

Санкт-Петербургский государственный университет

ЛЕВИНА Валентина Вадимовна

Выпускная квалификационная работа

Идейно-философские смыслы белого, черного и красного цветов в культуре Китая

Уровень образования: магистратура

Направление 47.04.01 «Философия»

Основная образовательная программа ВМ.5773. «Современные цивилизации Востока: мировоззренческие основания и социокультурная динамика»

Научный руководитель:
старший преподаватель, к.филос.н.
Зельницкий Александр
Дмитриевич

Рецензент: научный
сотрудник ИВР РАН, к.и.н.
Терехов Антон Эдуардович

Санкт-Петербург

2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ	2
ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Восприятие цвета, его обозначение в языке и цветовая символика: теоретические подходы и интерпретации	8
1.1 Восприятие цвета и психология	8
1.2. Психолингвистические исследования терминов цвета 19-20 вв	11
1.3. Основные современные теории развития терминов цвета	17
Глава 2. Базовые колористические термины: белый, черный, красный 24	
2.1. Цветовой дуализм: светлое и темное, белое и черное	27
2.2. Красный цвет в культуре Китая	37
Глава 3. Семантика литературной цветовой символики (на материале «Чуских строф» и «Каталога гор и морей»)	48
3.1. «Чуские строфы»: семантический анализ «цветовой триады»	49
3.2. Цветовая образность в «Каталоге гор и морей»	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	69
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	71
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Развитие терминов цвета (согласно «универсальным» теориям и применительно к китайскому языку)	82
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Колористические термины в «Чуских строфах»	85
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Колористические термины в «Каталоге гор и морей»	86
ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Политические плакаты	90

ВВЕДЕНИЕ

Обоснование темы исследования. Представленная выпускная квалификационная работа посвящена истории развития идейно-философских смыслов и символики категорий белого, черного и красного цветов в культуре Древнего и современного Китая.

Непрерывность переходящих друг в друга цветов, существующая в природе, представлена в культуре серией отдельных категорий языка, имеющих значение в каждой конкретной общности или даже конкретном человеческом сознании. Практически за любой цветовой категорией следует шлейф из смыслов, накапливающихся на протяжении столетий, и так или иначе влияющих на наше мироощущение. В языке эти смыслы трансформируются в символы, и именно поэтому мы можем говорить о так называемой символике цвета, пусть даже этот цвет не будет иметь особой формы, которая была бы выражена в искусстве живописи или геральдики.

Таким образом, изучение цвета в языковом, социальном, художественном контексте является насущно необходимым условием для понимания региональных культурных традиций. Для китайской культуры и для Восточной Азии в целом цвет играл и играет до сих пор большое значение: он тесно связан с философией, космологией и религией, с политикой, социальным статусом и, конечно, с искусством.

Актуальность темы работы обусловлена спецификой осмысления и восприятия цвета в китайской культуре, заключающейся в неразрывной связи многих религиозно-философских и социальных явлений с цветовой классификацией. Изучение цветового символизма и связанных с ним феноменов может служить хорошим подспорьем во многих синологических исследованиях, выступая «ключом» к пониманию различных аспектов жизни китайского общества в культурно-исторической парадигме. Научная новизна выпускной квалификационной работы заключается в том, что в

представленном сочинении предпринимается первая в отечественной синологии попытка комплексного изучения и реконструкции идейно-философских значений «цветовой триады» в китайском языке и китайской культуре, а также впервые проводится полный анализ на предмет цветковых маркеров таких литературных памятников как «Чуские строфы» и «Каталог гор и морей».

Разработанность темы исследования. Вопросы изучения восприятия цвета и смысла, закладываемого в те или иные цветковые термины, затрагивали многие западные мыслители, теории большинства которых представлены в первой главе предложенной выпускной квалификационной работы: И.В. Гёте, У.Э. Гладстон, Л. Гейгер, Г. Магнус, У. Риверс, Б. Брендон, П. Кей, А. Вежбицкая и др. Область изучения истории цвета представлена в первую очередь М. Пастуро, а исследования истории цветковых лексем и символики конкретно китайского языка отмечены именами М.Е. Кравцовой, В.А. Богушевской, У Цзяншэ 吳建設, Ван Тао¹, Вэй У² и др. Некоторые отдельные аспекты культурного понимания цвета рассматриваются также в различных сборниках: «Thinking Colours: Perception, Translation and Representation», «Color in Ancient and Medieval East Asia», «The Debate about Colour Naming in 19th Century». Помимо всего прочего, общие сведения о понимании цветковых категорий представлены в справочно-энциклопедической литературе и монографиях, посвященных истории, культуре и искусству Китая.

Целью работы является выявление идейно-философских смыслов и символических значений категорий белого, черного и красного цветов в культуре Китая. Заявленная цель конкретизирована в *следующих задачах*:

¹ Wang Tao Colour Terms in Shang oracle bone Inscriptions. Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 59, No. 1 (1996), pp. 63-101

² Wei Wu «A Cultural History of “Redness” in Chinese Civilization (-The Origins: from the Neolithic up to Qin)», Master’s Thesis in East Asian Culture and History, Department of Culture Studies and Oriental Languages (IKOS), University of Oslo, 2016. 103 p.

- произвести анализ актуальных теорий восприятия цвета и подходов к изучению цветовых терминов, а также возможных трактовок касательно китайской культуры и китайского языка;
- определить основные лексемы, обозначающие термины белой, черной и красной категорий цвета в китайском языке;
- проследить тенденции в изменениях употребления «цветовой триады» на протяжении истории становления китайской цивилизации;
- выделить семиотические функции терминов белого, черного и красного цвета в китайской культуре и особенности их восприятия и трактовки в традиции и современности.

Объектом исследования выступают различные культурные реалии, философские доктрины, артефакты и литературные произведения; *предметом* исследования — смыслы «цветовой триады» в китайской культуре.

Источниковая база исследования. При проведении исследования использовались следующие основные группы источников: во-первых, работы европейских и китайских ученых в области эволюции базовых терминов цвета и их символики, в первую очередь работы У Цзяншэ, Вэй У, Ван Тао; во-вторых, критические и апологетичные работы психолингвистического направления, разбирающие различные точки зрения на проблему восприятия и передачи концепта цвета у различных мыслителей; в-третьих, обобщающие энциклопедические издания, словари и отдельные монографии по истории и культуре Китая; в-четвертых, литературные источники на языке оригинала («Чуские строфы» и «Канон гор и морей»), а также комментированные издания и переводы на русский язык.

Хронологические рамки исследования охватывают историю китайской цивилизации с древнейших времен и до настоящего времени, что продиктовано логикой, целью и задачами представленной выпускной

квалификационной работы. Большое внимание уделено историческим эпохам, относящимся к Древнему Китаю: эпоха Шан-Инь (商殷 XVII-XI вв. до н. э.), эпоха Чжоу 周, подразделяемая на Западную (西周 XI-VIII вв. до н. э.) и Восточную (東周 VIII-III вв. до н.э.) Чжоу; вторая из которых состоит из периодов Весен и осеней (春秋 VIII-V вв. до н. э.) и Борющихся царств (战国 V-III вв. до н. э.). А также империи Цинь (秦 221–207 гг. до н. э.) и Хань (汉 206 г. до н. э. — 220 г. н. э.).

Теоретической базой исследования являются в первую очередь культурно-антропологический подход к пониманию развития цветочных терминов, чаще всего называемый «теорией Берлина—Кея», и концепция «семантических примитивов», разработанная А.Вежбицкой, которые находятся в русле психолингвистического изучения цвета. В ходе написания работы также использовались системный, структурно-функциональный и герменевтический методы, позволившие рассматривать культуру Китая как некую целостную систему, в которой функционируют концепции цвета, представляющие собой знаково-символические элементы.

Основные пункты новизны исследования:

- впервые в отечественной синологии произведена попытка комплексного исследования символики базовой тройки цветов начиная с древности и до сегодняшнего дня;
- впервые был произведен полный семантический анализ колористических терминов в трактате «Каталог гор и морей»;
- проведен сопоставительный анализ цветочных маркеров в произведениях «Чуских строф» и «Каталога гор и морей»;

- дополнена доказательная база теории семантических примитивов в контексте ее применения в области цветовых терминов китайского языка, а также выведены некоторые критические замечания.

Структура работы. В соответствии с заявленными целью и задачами исследования, работа состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка литературы и Приложения.

В первой главе рассматриваются основные актуальные подходы к изучению восприятия цвета и связанные с ним концепции развития цветовых терминов в исторической перспективе и современности как в европейской науке, так и применительно к китайской культуре и языку.

Во второй главе обосновывается выбор подлежащих дальнейшему анализу цветовых обозначений и дается подробный разбор терминов «белого», «черного» и «красного» хроматических рядов.

Третья глава посвящена семантическому анализу терминов цвета двух древнекитайских литературных памятников, оказавших большое влияние на дальнейшее осмысление некоторых мифологических, религиозных и поэтических предметов, персонажей и феноменов в том числе в контексте цветовой образности.

Список литературы включает в себя 86 публикаций (оригинальные источники, энциклопедии, статьи, монографии), из них 45 на русском языке, 29 на английском языке и 12 на китайском языке.

В Приложениях представлены таблицы, иллюстрирующие различные теории развития терминов цвета, оригинальные авторские таблицы и диаграммы со сведениями о количестве и частотности упоминаний цветообозначений в своде «Чуские строфы» и трактате «Каталог гор и морей», а также иллюстративные материалы.

Глава 1. Восприятие цвета, его обозначение в языке и цветовая символика: теоретические подходы и интерпретации

Феномен цвета и его чувственного восприятия занимал мыслителей на протяжении многих столетий. Физическая природа цвета и света была предметом исследований многих великих умов, начиная с философов Древней Греции во главе с Аристотелем³ и заканчивая открытием в 1666 году Исааком Ньютоном спектра, который и на сегодняшний день остаётся основой для различных вариаций классификаций цветов⁴. Однако как бы увлекательна ни была история изучения физики цвета, в гораздо большей степени нас будет интересовать собственно феномен восприятия цвета человеком, ведь именно от этого процесса и его дальнейшего осмысления зависит то, какой смысл человек (или общество/культура/цивилизация) будет вкладывать в тот или иной цветовой термин и какова будет его символическая нагрузка.

1.1 Восприятие цвета и психология

К проблеме восприятия цвета обращались такие науки как лингвистика, нейрофизиология, психология и прочие, иногда лежащие на пересечении их границ. Активное изучение области цветового восприятия и связанных с ним состояний человека или даже социума порождает довольно популярное на сегодняшний день направление в психологии — психологию восприятия цвета.

³ Конечно, и до Аристотеля люди задавались вопросом о том, что такое цвет. Однако труды Аристотеля в большей мере повлияли на средневековых ученых, которые вплоть до ньютоновского открытия опирались именно на аристотелевскую концепцию цветовой оси, зависящей от уровня и интенсивности света, из которого и рождаются цвета. Таким образом белый и черный становились как бы двумя «полюсами» — полной насыщенностью светом и полной темнотой, — между которыми располагались желтый, красный, зеленый, синий и, иногда, фиолетовый цвета. См. Пастуро, М. Символическая история европейского Средневековья. / пер. с фр. Решетникова Е. СПб.: Alexandria, 2012. — 466 с. — С. 130 и Месяц С.В. Аристотель о природе цвета // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2013. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aristotel-o-prirode-tsveta> (дата обращения: 20.04.2020).

⁴ Пастуро М. Красный. История цвета / Мишель Пастуро; пер. с фр. Нины Кулиш. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — 160 с. (Серия «Библиотека журнала „Теория моды“») — С. 88

Многие исследователи, интересующиеся психологией цвета, связывают ее возникновение с именем И.В. Гёте и его «Учением о цвете», в одном из разделов которого («Чувственно-нравственное действие цвета») он отмечает: «Опыт учит нас, что отдельные цвета вызывают особые душевные настроения»⁵. Гёте также разделяет цвета на «положительные», которые вызывают «активное настроение» (желтый, красно-желтый, желто-красный) и «отрицательные», вызывающие беспокойное и тоскливое настроение (синий, красно-синий и сине-красный)⁶. Во многом спорные его предположения о межкультурном различии в психологическом воздействии цвета на человека и цветовой символике, а также субъективизм и в целом художественный метод, которые критики ставили ему в вину, тем не менее, оказали большое влияние на дальнейшее развитие этой сферы.

В современной психологии считается⁷, что различные цвета по разному влияют на эмоциональное состояние человека и, наоборот, что люди определенного психотипа или склада характера выбирают тот или иной цвет. Как правило, системы и методики, разработанные психологами и психоаналитиками, основаны на цветовых ассоциациях. Существует несколько диагностических тестов, признанных мировым сообществом: это, в том числе, цветовой тест Люшера⁸, цветовой тест отношений А.М. Эткинда⁹,

⁵ Гёте И.В. Учение о цвете. Теории познания: Пер. с нем. Изд. 3-е. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. — 200 с. (Из наследия мировой философской мысли: эстетика.) — С. 41

⁶ Гёте И.В. Учение о цвете. Теории познания: Пер. с нем.... Указ.соч. С. 41-45

⁷ См., например, Базыма Б.А. Психология цвета. Теория и практика. — М.: Речь, 2005

⁸ Цветовой тест Люшера – методика исследования личности, созданная швейцарским психотерапевтом М. Люшером. Тест состоит из восьми цветowych таблиц. Испытуемому предлагается расположить их в порядке от субъективно наиболее приятного к наименее приятному.

⁹ Цветовой тест отношений – тест, разработанный психологом А.М. Эткиндром и психиатром Е.Ф. Бажиным, направленный на выявление эмоционального (и часто неосознаваемого) отношения человека к какому-либо предмету, явлению или другому человеку.

цветоаналитический тест Фрилинга¹⁰. Существуют и менее авторитетные работы, распространенные в так называемой «популярной психологии», которые, однако, могут представлять определенный культурологический интерес в связи с изучением отношения конкретного сообщества к тем или иным цветам и присущим им коннотациям.

Вследствие того, что в представленной работе рассматриваются термины цвета собственно китайского языка и китайской культуры, стоит упомянуть такие издания как «Психология цвета» (Сэцай синьлисюэ 色彩心理学) Ли Минь 李敏 и Цао Цзюнь 曹军, «Мир форм и цвета» (Сэ цзе 色界) Лэ Цзя 乐嘉 и его же серию книг «Разбираемся в характере людей по цвету» (Сэ янь шижэнь 色眼识人, Сэ янь цзай шижэнь 色眼再识人 и Гэн лэ цзя сюэ сингэ сэцай 跟乐嘉学性格色彩). В частности, в последних работах Лэ Цзя разрабатывает собственную психодиагностическую систему, в которой разделяет характеры людей по четырем цветам: красному, синему, желтому и зеленому. Несмотря на то что эти книги не являются эталонами научной психологии, мы можем их рассматривать в качестве примера современной интерпретации символики цвета в китайской культуре.

Однако более перспективным направлением, имеющим отношение к изучению восприятия цвета, представляется лингвистика и, в частности, такое ее ответвление как психолингвистика, занимающаяся вопросами взаимоотношения языка, мышления и сознания. В лингвистических исследованиях можно выделить несколько подходов к изучению

¹⁰ Цветоаналитический тест Фрилинга – психодиагностический тест, разработанный немецким психоаналитиком, доктором философии Г. Фрилингом для исследования личности. Тестирование состоит из демонстрации разноцветных карточек и выбора испытуемым приятных и неприятных, или же вызвавших негативную реакцию, цветов.

цветообозначений¹¹ : исторический, грамматический, когнитивный, семантический, сопоставительный и др. Исторический подход предполагает изучение истории отдельных терминов цвета и групп цветообозначений, их формирование и развитие на протяжении определенного периода времени. На определенном этапе исторический подход неизбежно соприкасается с другими, в частности когнитивным и семантическим, что выводит исследователей в «круг проблем ментальной осмысленности цвета»¹².

1.2. Психолингвистические исследования терминов цвета 19-20 вв

Уже в 19 веке становится понятно, что люди в обществах, отделенных друг от друга временными или культурными рамками, по-разному описывают одни и те же цветовые явления. Существует ли какая-то константа в восприятии вроде бы такого простого параметра, как цвет? Что отвечает за то, как мы его воспринимаем и как он описывается в литературных памятниках древности — природные физиологические данные человека или культурно-языковая «сеть», набрасываемая тем или иным обществом на восприятие? На эти вопросы пытались ответить многие ученые: историки и философы, офтальмологи и эволюционисты.

Одним из тех, кто поднял эту проблему в научных кругах, был У.Ю. Гладстон (1809–1898) — британский политический деятель, который, в то же время, был очень увлечен историей литературы и, в частности, эпическими поэмами Гомера. В марте 1858 года выходит его труд «Гомер и его время», одна из глав которого — «Восприятие и использование цвета у Гомера» — становится началом большой научной дискуссии¹³. Предположение Гладстона

¹¹ Багана Ж., Еркова Д.Н. Различные подходы к изучению цветообозначений // Научная мысль Кавказа. 2011. №2 (66). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razlichnye-podhody-k-izucheniyu-tsvetooboznacheniy> (дата обращения: 20.04.2020).

¹² Багана Ж., Еркова Д.Н. Различные подходы к изучению цветообозначений ... Указ.соч.

¹³ Дойчер, Гай. Сквозь зеркало языка / Гай Дойчер ; [пер. с англ. Н. Жуковой]. — Москва: Издательство АСТ, 2019. — 448 с. — (Эксклюзивная классика). — С. 40

о «цветовой слепоте»¹⁴ греков и дальнейшее развитие этой теории филологом Лазарем Гейгером (1829—1870) фокусирует внимание на одном из, возможно, фундаментальных вопросов: каким образом то, что мы видим глазами, соотносится с тем, что описывает язык?

Приведем несколько выведенных Гладстоном на основе скрупулезного анализа гомеровских эпических поэм пунктов, которыми он обосновывал свое заявление о том, что древние греки видели мир совсем не таким, как мы¹⁵: 1) малочисленность упоминаний цвета, 2) использование одного и того же слова для описания не просто оттенков одного цвета, но, в нашем понимании, абсолютно разных цветов, 3) описание одного и того же объекта такими цветовыми эпитетами, которые не могут сочетаться друг с другом, 4) преобладание самых простых, элементарных форм цвета — черного и белого, — над всеми другими, и решительная тенденция относиться к цветам как к промежуточным стадиям между этими крайностями, 5) по сравнению с другими эстетическими элементами, незначительное использование терминов цвета для образно-поэтического описания и отсутствие таких терминов в некоторых случаях, когда мы с уверенностью их ожидаем.

Гладстон, несмотря на дальнейшую обширную критику, стал одним из самых ранних представителей эволюционизма в лингвистике, заявив, что, по его мнению, «органы цвета и его представления» у греков героической эпохи были развиты лишь частично¹⁶ и, как и у других народов, развивались в дальнейшем на протяжении всей истории до сегодняшнего состояния, чем и объясняется такая «цветовая слепота».

¹⁴ Шемякин Ф.Н. К вопросу об историческом развитии цвета // Вопросы языкознания. 1959. No 4. С. 16–29.

¹⁵ Gladstone, William Ewart. *Studies on Homer and the Homeric Age: Prolegomena. Achaeis or, The Ethnology of the Greek races*, Oxford University Press, 1858. — P. 458

¹⁶ Gladstone, William Ewart. *Studies on Homer and the Homeric Age: Prolegomena. Achaeis or, The Ethnology of the Greek races...* Op.cit. P. 488

Если Гладстон сосредоточился в своих изысканиях только на одном языке и одной, хоть и имеющей большой вес и значение, культуре гомеровской Греции, то Л. Гейгер пошел дальше, предложив в ответ первую кросс-культурную эволюционную теорию цветовых наименований¹⁷. Проштудировав большое количество текстов, в числе которых были и Ветхий Завет и древнеиндийские Ведаы, он предположил, что цветообозначения в языке как бы «отражают», копируют солнечный спектр или его части, включая темный и светлый цвета¹⁸. Обладая собственной структурой, это «отражение» лингвистически регистрировало спектральный порядок в прогрессию из, по меньшей мере, шести стадий. Проще говоря, Гейгер считал, что слова для обозначения цветов в языках появляются в порядке спектра¹⁹. Эта теория впоследствии практически исчезла из научного дискурса, однако ее возродили и переосмыслили в 1969 году Brent Berlin (р. 1936) и Пол Кей (р. 1934), считающиеся основоположниками антропологического подхода к изучению цвета и речь о которых пойдет чуть позже.

После поддержавшего предположение Гладстона Л. Гейгера эстафету принял Гуго Магнус (1842—1907) — немецкий офтальмолог, занимавшийся историей медицины и исследованиями в области восприятия цветов и связанных с ним нарушений зрения. Помимо того, что Магнус поддержал эволюционную модель Гладстона, он также скомбинировал его догадки о первичности противопоставления темного и светлого с теорией Гейгера о последовательном появлении цветоименований и появлении цветовой чувствительности²⁰. Он считал, что Гейгер был прав насчет «филологической эволюции», но ошибся с эволюцией физиологической. Проведя тесты и собрав

¹⁷ Saunders, Barbara. *The Debate about Colour Naming in 19th Century German Philology*, Leuven University Press, 2007. — P. 10

¹⁸ Saunders, Barbara. *The Debate about Colour Naming...* Op.cit. P. 10

¹⁹ Первыми, по мнению Гейгера, были названы неопределенный темный и красный цвета, а за ними уже, двигаясь по солнечному спектру, оранжевый, желтый, зеленый и т.д.

²⁰ Дойчер, Гай. *Сквозь зеркало языка / Гай Дойчер ; [пер. с англ. Н. Жуковой]*. — Москва: Издательство АСТ, 2019. — 448 с. — (Эксклюзивная классика). — С. 73

большое количество данных, Магнус заключил, что навык распознавания цвета и цветовой вокабуляр не обязательно связаны друг с другом²¹. Более того, в 1877 году он предложил свою концепцию эволюции восприятия цвета всего человечества, состоящую из четырех этапов²². Согласно его схеме²³, на первом этапе у людей была чувствительность только к красному цвету, что совпадало с чувствительностью ко всему яркому и светящемуся. Потом появляется способность отличить желтый от красного — эти цвета больше не сливаются в восприятии как просто что-то яркое. На третьей стадии развивается чувствительность к оттенкам зеленого, которые отделились, с одной стороны, от восприятия темноты и, с другой, от темно-желтой гаммы. В конце концов люди начинают воспринимать синий и фиолетовый, которые до этого сливались в общий «темный» цвет²⁴.

Магнус полагал, что за столетия развития сетчатка глаза человека подвергалась всё большему воздействию света, и именно эта стимуляция вызывала постепенное изменение восприятия света по отношению к темноте. Любопытно также его предположение, что в будущем в результате эволюции станет возможным восприятие цветов ультрафиолетовой части спектра²⁵.

Теория Магнуса вызвала ожесточенные споры в научной среде. На стороне критиков выступали, в том числе, известный немецкий биолог Эрнст Краузе (1839—1903)²⁶, спор с которым впоследствии был разрешен не без

²¹ Saunders, Barbara. *The Debate about Colour Naming in 19th Century German Philology*, Leuven University Press, 2007. — P. 13

²² *Schöntag R., Schäfer-Prieß B. Color term research of Hugo Magnus // Anthropology of Color*. 2007. P. 107—124. — pp. 109

²³ См. Приложение 1, Таблица 1

²⁴ Магнус находил некоторые параллели, по его мнению подтверждающие эту теорию, в своей врачебной и исследовательской практике: например, предпочтение красных стимулов у маленьких детей. См.: *Schöntag R., Schäfer-Prieß B. Color term research of Hugo Magnus // Anthropology of Color*. 2007. P. 107—124. — pp. 110

²⁵ *Schöntag R., Schäfer-Prieß B. Color term research of Hugo Magnus // Anthropology of Color*. 2007. P. 107—124. — pp. 111

²⁶ Krause, Ernst. *In Defense of My Rejected Critique // Saunders, Barbara. The Debate about Colour Naming in 19th Century German Philology*, Leuven University Press, 2007. — P. 51-60

участия самого Чарльза Дарвина²⁷, а также англо-канадский писатель, сторонник идей эволюционизма Грант Аллен (1848—1899). Согласно Аллену, археологические раскопки показывают, что чувство цвета было полностью развито задолго до эпохи Илиады или Книги Бытия. Так, например, благодаря раскопкам микенского дворца мы узнаём, что греческие цари не пренебрегали лазурином — непрозрачным драгоценным камнем, красота которого и заключается, собственно, в глубоком синем цвете, не видеть который они не могли²⁸.

Тем человеком, кто попытался объединить все высказанные соображения и на время успокоить бушующие дискуссии, стал Уильям Риверс (1864—1922) — антрополог и психиатр родом из Англии, который задумал прояснить всё с помощью эксперимента²⁹. Под влиянием концепции культурного эволюционизма³⁰, широко распространенной в конце XIX — начале XX века, Риверс поставил перед собой задачу исследовать отношение к цвету и цветообозначениям у коренного населения Новой Гвинеи, куда отправился в 1898 году как участник антропологической экспедиции. Подводя итоги своего исследования, он писал: «Языки этих людей показывают, что они находятся на разных стадиях эволюции терминов цвета, и это поразительным образом соответствует теории Гейгера...»³¹, «В этих четырех языках... мы наблюдаем прогрессию в стадиях развития обозначений цвета; на самой

²⁷ *Schöntag R., Schäfer-Prieß B.* Color term research of Hugo Magnus ... Op.cit. pp. 113

²⁸ Дойчер, Гай. Сквозь зеркало языка / Гай Дойчер ; [пер. с англ. Н. Жуковой]. — Москва: Издательство АСТ, 2019. — 448 с. — (Эксклюзивная классика). — С. 86

²⁹ Saunders, Barbara. The Debate about Colour Naming in 19th Century German Philology, Leuven University Press, 2007. — P. 14

³⁰ Сторонники эволюционного направления в социально-культурной антропологии считали, что развитие общества подвержено универсальным законам, заключающимся в эволюции культуры от «диких форм» к цивилизации. Яркие приверженцы эволюционизма: Э. Тайлор, Г. Спенсер, Л. Морган, Д. Фрэнгер. Подробнее см. Эволюционизм / Попов В.А. // М.: Большая российская энциклопедия, 2017. — С. 208. — (Большая российская энциклопедия : [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов ; 2004—2017, т. 35). — ISBN 978-5-85270-373-6.

³¹ Rivers, W.H.R. Primitive Color Vision, p. 46 URL: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015001692170>

первой стадии есть, помимо белого и черного, определенный термин только для красного цвета; на следующем этапе есть определённые термины для красного и желтого, и неопределенный для зеленого...», далее появляется синий, заимствованный из других языков, и на последней стадии уже есть цветообозначения как для зеленого, так и для синего, однако с их применением наблюдается некоторая путаница³². Риверс также утверждал, что между развитием «языка цвета» и интеллектуальным и культурным развитием племен существует прямая связь.

Понятно, что в скором времени и Риверса стали критиковать, ведь в двадцатом веке в антропологии уже постепенно распространяется отличная от эволюционистской точка зрения. Мнение, что «дикари» являются эволюционно недоразвитыми людьми и анатомически стоят ниже других, цивилизованных народов, теперь неприемлемо, а антропологи заявляют, что единственным возможным объяснением психических различий между этносами может служить культура³³.

В этом новом свете интересным кажется замечание влиятельного американского психолога Роберта Вудворта (1869—1962), отметившего в 1910 году в своей «Загадке цветовой лексики» («The Puzzle of Color Vocabularies») важность влияния так называемой «выпуклости» в развитии словарного запаса терминов цвета в разных языках. Он писал: «Зеленый и синий в природе являются преимущественно фоновыми цветами, тогда как красный и желтый обычно принадлежат маленьким объектам, которые легче узнать, собственно, по цвету...», «красным и желтым обычно окрашены такие важные объекты как спелые фрукты, домашние и дикие животные, кровь и плоть»³⁴. В дальнейшем такое понимание важности связи материального мира

³² Rivers, W.H.R. Primitive Color Vision, p. 47 URL: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015001692170>

³³ Дойчер, Гай. Сквозь зеркало языка / Гай Дойчер ; [пер. с англ. Н. Жуковой]. — Москва: Издательство АСТ, 2019. — 448 с. — (Эксклюзивная классика). — С. 121

³⁴ Woodworth, R. S. The puzzle of color vocabularies. // *Psychological Bulletin*, 7(10), 1910. — pp. 325–334 — P. 333

с языковыми категориями цвета будет развиваться вплоть до теории семантических примитивов, но этого мы коснемся чуть позже, когда речь пойдет уже о более современных концепциях и конкретно об использовавшихся теориях применительно к китайской культуре и китайскому языку.

А пока стоит отметить, как изменившиеся с природных на культурные основания взгляды на развитие категорий цвета (да и развития вообще как такового) проявились в гуманитарии того времени. Один из ярких примеров этой трансформации — слова Освальда Шпенглера (1880—1936), немецкого философа и историософа, рассматривающего культуры как динамические уникальные формы. Приведем их полностью: «Категории мышления, жизни, мирознания столь же различны, как черты лица отдельных людей; и в этом смысле существуют «расы» и «народы», объединенные в сообщества обладанием одной духовной формой или идеей; и они так же мало осведомлены относительно этого, как относительно того, что такое «красное» и «желтое» для других; общая символика, главным образом символика языка, питает иллюзию идентичной внутренней жизни и идентичной формы мира. Великие мыслители отдельных культур похожи в этом отношении на людей, страдающих дальтонизмом, не сознающих своего недостатка и взаимно подсмеивающимися над ошибками других»³⁵.

1.3. Основные современные теории развития терминов цвета

Работа, давшая новый толчок исследованиям в области восприятия цвета разными народами, носит название «Основные цветовые термины: их универсальность и эволюция» («Basic Color Terms: Their Universality and Evolution»)³⁶. Ее авторы — лингвист Пол Кей и антрополог Brent Берлин,

³⁵ Шпенглер, Освальд. Закат Европы. Образ и действительность. Т. 1. Strelbytskyy Multimedia Publishing, 2018 (Электронное издание), с. 732-734

³⁶ Berlin, Brent; Kay, Paul. 1969. Basic colour terms: their universality and evolution. Berkeley: University of California Press.

похоже, взяли за основу еще гейгеровскую теорию порядка возникновения цветовых терминов в любом языке, однако в их интерпретации сам порядок оказался несколько другим. Берлин и Кей выделяют семь стадий развития системы цветообозначений и одиннадцать основных названий цветов: белый, черный, красный, зеленый, желтый, синий, коричневый, фиолетовый, розовый, оранжевый и серый³⁷. Появление этих цветовых категорий, составляющих так называемый «универсальный инвентарь», они связывали с развитием человеческого общества.

Однако, несмотря на большое влияние, которое оказала данная работа, практически возродившая давние споры, ее тоже нашлось за что осудить. Уже к девяностым годам двадцатого века подход Берлина и Кея критикуют за неосознанное (а иногда и сознательное) ограничение рассматриваемых данных: «При таком подходе в круг рассмотрения не попало 95% имен цвета, которые есть в языках мира»³⁸. И правда, в изначальном опросе участвовало совсем небольшое количество человек, которые к тому же все были представителями развитых стран и, как минимум, знали английский язык³⁹. По словам Стивена Левинсона, выступающего резко против лингвистической универсальности⁴⁰, Берлин и Кей не всегда могли с точностью определить, что является именно цветовым термином, а что — сравнением⁴¹.

³⁷ См. Приложение 1, Таблица 2

³⁸ Van Brackel J. The plasticity of categories: The case of colour // *British journal for the philosophy of science*. 1993, vol.44. – P. 112

³⁹ «Якобы представляющие различные культурные группы люди фактически были двуязычными иностранными жителями Сан-Франциско» См.: Ratner, Carl. A Sociohistorical Critique of Naturalistic Theories of Color Perception // *The Journal of Mind and Behavior*, Vol. 10, No. 4 (Autumn 1989), pp. 361-372 — P.363

⁴⁰ Evans N., Levinson S.C. The myth of language universals: language diversity and its importance for cognitive science. *Behav Brain Sci*. 2009. — 32(5), pp. 429-494

⁴¹ Левинсон утверждает, что не стоит рассматривать цвет как унитарную область для всех языков, однако не отрицает, что «начальная цветовая терминология» (или «базовые колористические термины»: для темного, светлого и красного цветов) все же имеет место быть. См.: Levinson, Stephen C. (2000). "Yéǀ Dnye and the theory of basic color terms". *Journal of Linguistic Anthropology* 10(1), pp. 3–55.

Другим фактором, за который критикуют теорию Берлина—Кея, является то, что они снова вернулись к так называемой «природной», натуралистической концепции, при том что уже в начале двадцатого века она была отклонена в ходе долгой научной дискуссии. Карл Ратнер, один из апологетов кросс-культурной психологии⁴², считает, что культурные различия в восприятии цвета практически подрывают натуралистические теории, а сами процессы этого восприятия, а также запоминания цветов, задействуют гораздо более высокие социально-психологические функции⁴³. Однако, несмотря на всеобъемлющую критику, к «Основным цветовым терминам» Берлина и Кея все так же часто обращаются люди, занимающиеся теми или иными исследованиями, связанными с цветом, его восприятием или значением в культуре.

На базе этой теории, пытаясь как подтвердить, так и опровергнуть ее, были проведены и исследования конкретно китайского языка⁴⁴, некоторые из которых в дальнейшем еще будут нами рассмотрены. Сейчас же упомянем только одну из новейших работ, где авторы, утверждая, что выводы Берлина и Кея относительно китайского языка были изначально предельно спорны, проводят собственное тестирование⁴⁵.

⁴² Кросс-культурная психология занимается изучением функционирования и развития психики человека, принимая обусловленность ее формирования различными культурными и социальными факторами. См.: Ho, D. Y. F., & Wu, M. (2001). Introduction to cross-cultural psychology. In L. L. Adler & U. P. Gielen (Eds.), *Cross-cultural topics in psychology* (pp. 3–13). Westport, CT: Praeger.

⁴³ Ratner, Carl. A Sociohistorical Critique of Naturalistic Theories of Color Perception // *The Journal of Mind and Behavior*, Vol. 10, No. 4 (Autumn 1989), pp. 361-372 — P.370

⁴⁴ См.: Lü C.F. Basic Mandarin Color Terms. *Color Research and Application*. 1997. 22(1), pp. 4–10; Uchikawa K. Categorical color perception for Japanese, Korean and Chinese. *Vision*. 2006. 26 (suppl.), 33; Wu Jianshe 吳建設, «The Evolution of Basic Color Terms in Chinese 漢語基本顏色詞的演變» *Journal of Chinese Linguistics* vol. 39 no. (2011). P. 76-122; Sun V.C., Chen C.C. (2018) Basic color categories and Mandarin Chinese color terms. *PLoS ONE* 13(11): e0206699. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0206699>

⁴⁵ Sun V.C., Chen C.C. (2018) Basic color categories and Mandarin Chinese color terms. *PLoS ONE* 13(11) — P.2

Винсент Сунь и Чиен-Чун Чэнь рассматривают проблему синонимов и акцентируют внимание на различии понятий «базовый колористический термин» и «базовая колористическая (цветовая) категория»⁴⁶. Несмотря на несомненную логичность такого разделения, в исследовании используются спорные на наш взгляд (применительно к проверке теории Берлина-Кея) способы, а именно: слова, которые должны идентифицировать с ячейкой цветовой таблицы испытуемые, нельзя назвать в полной мере именно обозначениями цвета, так как они в недостаточной мере абстрактны. Едва ли слова чай 茶, персик 桃, вишня 櫻, железо 铁, хризантема 菊 и др. в той степени отделились от своих денотатов, как, например, «розовый» для русского языка. Конечно, мы не можем однозначно судить, не являясь носителями языка, для которых китайский был бы родным, однако и сами Сунь и Чэнь подмечают этот момент, в заключении статьи предполагая, что «всякие произвольные слова, независимо от того, относятся они к цвету или нет, могут использоваться в качестве эталонов для исследования соответствующих образцов цвета»⁴⁷.

В данном случае будет не лишним провести параллель между этим конкретным высказыванием и другой важной для нашей работы теорией развития терминов цвета — теорией семантических примитивов А. Вежбицкой. В своей работе под названием «Значение терминов цвета: семантика, культура, понимание» Вежбицкая рассматривает цветовые категории в терминах прототипов, связывающих восприятие цвета с определёнными универсальными понятиями, характерными для любой культуры⁴⁸. Находясь в русле этой теории мы, конечно, принимаем, что не являющиеся конкретными цветовыми терминами слова возможно

⁴⁶ Цветовая категория как таковая принадлежит к когнитивной области, в то время как колористические термины — к области лингвистической.

⁴⁷ Sun V.C., Chen C.C. (2018) Basic color categories and Mandarin Chinese color terms. PLoS ONE 13(11) — P.17

⁴⁸ Wierzbicka, Anna. The meaning of colour terms: Semantics, culture and cognition. Cognitive Linguistics 1, 1990. – pp. 99-150

рассматривать в качестве эталонов, однако замечаем, что они должны иметь определенный, исторически оправданный культурный вес. Новейшие исследования в этой сфере также показывают, что различия в категоризации цвета между языками вызваны различиями в общей «полезности» конкретного цвета для той или иной культуры⁴⁹.

Как отмечает В.А. Богушевская, использующая подход Вежбицкой для анализа терминов цвета конкретно китайского языка, согласно теории семантических примитивов при восприятии и именовании цвета происходит «цепочечное толкование одного понятия через другое, нечто сродни объяснениям в любом толковом словаре»⁵⁰. Таким образом, к примеру, английский красный red оказывается связан с цветом крови или огня⁵¹, что также справедливо для современного китайского хун (紅 «красный»)⁵².

Эта теория связана с механизмами синестезии⁵³ с одной стороны, и с постоянным изменением и эволюцией языка, с другой. Цвет становится

⁴⁹ Отметим, что авторы отчасти опираются на давнее предположение Р. Вудворта, о котором мы писали чуть раньше. См.: Gibson, E., Futrell, R., Jara-Ettinger, J., Mahowald, K., Bergen, L., Ratnasingam, S., Gibson, M., Piantadosi S.T. and Conway B.R. Color naming across languages reflects color use., *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, Vol. 114, No. 40 (October 3, 2017), pp. 10785-10790

⁵⁰ Богушевская В.А. Семантика терминов цвета китайского языка с позиций теории семантических примитивов // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Языкознание» No 6 // Московский лингвистический журнал. Том 11. – 2009. – С. 81-85.

⁵¹ Несмотря на то, что огонь зрительно воспринимается как жёлтый или оранжевый, концептуальная связь между понятиями «огонь» и «красный цвет» сохраняется. Это связано с тем, что огонь является ближайшим аналогом красного цвета в человеческой деятельности, который к тому же «одновременно культурно и зрительно существен и экзистенциально значим». См.: Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия. / Язык. Культура. Познание. – М., 1996. – С. 231-291

⁵² Семантическим примитивом восприятия красного цвета хун в китайском языке некоторые исследователи также называют цветы граната. См.: Шевчук О.П. Национальные особенности восприятия (на примере китайских прилагательных цвета) // Общество и государство в Китае: XXXIV научная конференция / Ин-т востоковедения; Сост. и отв. ред. Н.П. Свистунова. – М.: Вост. лит., 2004. – 304 с. С. 212-217

⁵³ Синестезия – это явление восприятия, при котором раздражение одного органа чувств вызывает отклик в другом: слова, цифры, звуки могут казаться окрашенными, вызывающими вкусовые ощущения и т.д. Этот феномен во многом определяет формирование устойчивых выражений в языке, связанных с цветом, таких как «серые будни», «чёрная зависть», «зелёный юнец» и т.д., что влияет и на дальнейшие ассоциации.

средством структурирования информации о мире, и, следуя за проявлениями его значений, можно понять, как происходит формирование тех или иных понятий в отдельно взятых языках и культурах.

Применительно к китайской культуре в качестве одной из систем, формирующих и описывающих картину мира, выступает цветовая хроматическая гамма у *сэ* (五色, «пять цветов»)⁵⁴, в которой мы также можем найти подтверждение «теории прототипов» Вежбицкой. В гамму у *сэ*, являющуюся нормативной для китайской культуры, включают пять цветов: *хуан* (黃 «желтый»), *цин* (青 «сине-зеленый»), *хун* (紅 «красный»), *бай* (白 «белый») и *хэй* (黑 «чёрный»).

Каждый цвет имеет космологическую символику, так как гамма у *сэ* связана с зонами мирового пространства: жёлтый ассоциируется с Центром Мира, то есть, собственно Китаем; сине-зелёный означает Восток; красный — Юг; белый — Запад; чёрный — Север. Каждой из четырёх сторон света к тому же принадлежал свой дух-покровитель: Восток - Лазурный дракон (*Цин-лун* 青龍), Юг - Красная птица (*Чжу-няо* 朱鳥, феникс)⁵⁵, Запад - Белый тигр (*Бай-ху* 白虎) и Север – Сокровенный воин (*Сюань-у* 玄武)⁵⁶. Связь с «пятью фазами» (*у син* 五行)⁵⁷ позволяет нам к тому же говорить о натурфилософской символике этих пяти цветов.

⁵⁴ См.: Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 2: Мифология. Религия. М.: Вост. лит., 2007. 869 с. – С. 627-629

⁵⁵ В данном случае мы видим, что понимание цвета происходит именно на уровне концепта, так как несмотря на то, что в у *сэ* входит красный *хун*, в качестве духа покровителя называется Красная птица, в имени которой назван другой цветовой термин — *чжу*.

⁵⁶ См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 627-629

⁵⁷ Учение о пяти фазах (природных сущностях, элементах, стихиях — у *син* 五行) является одним из базовых китайских натурфилософских представлений. Как у *син* обозначены пять природных сущностей: вода (*шуй* 水), огонь (*хо* 火), дерево (*му* 木), металл (*цзинь* 金) и почва (*ту* 土). Они выступают своего рода символами, возглавляющими ряды-классы, на

Каждый из цветов гаммы у *сэ* может быть соотнесён с естественно-географическими реалиями Древнего Китая, что отсылает нас к теории семантических примитивов. Однако национально-культурная специфика тоже имеет место быть: жёлтый цвет ассоциируется с лёссовыми почвами районов бассейна Хуанхэ; красный, помимо уже упомянутых крови и огня, может быть связан с краснозёмами, характерными для южных регионов Китая, а белый, по одной из интерпретаций, – с цветом рисовых зёрен⁵⁸.

которые подразделяются предметы, явления и сущности мира. Чередование *син* образуют пять фаз природных процессов, соотносимых с годовым циклом и пятичленной (пять пространственных зон мироздания) космологической моделью. Общая характеристика этого учения дана в: Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 1: Философия. М.: Вост. лит., 2006. 727 с. – С. 451-456

⁵⁸ См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 627-629

Глава 2. Базовые колористические термины: белый, черный, красный

Под формулировкой «базовые колористические термины» в современных работах, связанных с историей, восприятием, символикой цвета понимаются цветообозначения трех категорий: светлые (белый), темные (черный) и красные. Согласно логике теорий развития имён цвета, красный выделяется первым после основного разделения на свет и темноту. Это утверждение пока что остается неоспоримым, несмотря на множество дискуссий об отдельных тонкостях процесса развития, которые мы уже рассмотрели в предыдущей главе. Яркий пример выделения конкретно этих цветов мы находим в индийской культуре, а точнее — в концепции трех гун из «Санкхья-карик»⁵⁹ Ишваракришны (*самтва*, *раджас* и *тамас*)⁶⁰ и концепции трех огней из «Чхандогья-упанишады»⁶¹: «Красный образ огня — это образ жара, белый — [образ] воды, черный — пищи. [Так] из огня ушло качество огня, [ибо это] видоизменение — лишь имя, основанное на словах; действительное же — три образа»⁶².

Другой пример — исследования Виктора Тёрнера⁶³, который занимался в том числе проблемой цветовой классификации в примитивных культурах и

⁵⁹ Санкхья-карики — один из древнейших текстов философской школы санкхья, провозглашающей изначальный дуализм материи (*пракриту*) и духа (*пуруша*). Сложение текста датируется серединой I тыс. н. э.

⁶⁰ *Самтва* — качество чистоты и безмятежности — может быть соотнесено с белым цветом, *раджас* — качество активности, возбуждения, — с красным, а *тамас* — качество медлительности, апатии, — с черным. Подробнее про три гуны см.: Шохин В.К. Гуны. Новая философская энциклопедия. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01e9088140abc74af2d6f1e8> (дата обращения 04.05.2020)

⁶¹ Чхандогья-упанишада — один из древнейших ведийских текстов на санскрите, является одним из основных источников философских положений веданты. Период составления датируется примерно началом I тыс. до н. э.

⁶² Пер. А.Я.Сыркина, 6.4.1. URL: <http://psylib.org.ua/books/upani01/txt32.htm> (дата обращения 04.05.2020)

⁶³ Виктор Уиттер Тёрнер (1920—1983) — один из виднейших представителей символической антропологии англо-американской школы. Он рассматривал человеческие сообщества как относительно устойчивые формы, объединенные символическими системами.

постулировал, что практически любую форму дуализма стоит рассматривать как часть трехчленной классификации. Его исследования основаны большей частью на изучении ритуалов африканских племен, однако он также выводит общее положение: «белый, красный и черный цвета являются не просто различиями в зрительном восприятии разных частей спектра; это сокращенные или концентрированные обозначения больших областей психофизиологического опыта, затрагивающих как разум, так и все органы чувств, и связанных с первичными групповыми отношениями»⁶⁴. Этот его вывод основан на предположении, что источником всякой классификации является человеческий организм и опыт, необходимый для существования человека, а культура сама по себе понимается как нечто «надфизиологическое», но тесно связанное с сильными физиологическими переживаниями⁶⁵.

Мишель Пастуро, французский историк-медиевист, известный своими работами по семантике и истории цвета в Европе, называет белый, черный и красный цвета «античной тройкой» и отмечает их преобладание в литературных текстах. Так, считает Пастуро, цветовая триада часто используется для того, чтобы отличать персонажей и отсылает нас к древней «трифункциональной» структуре социума: жрец (белый цвет), воин (красный) и ремесленник (черный)⁶⁶. Эта же тройка цветов наиболее часто встречается в

⁶⁴ Тёрнер В.У. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу). / Пер. И.М.Бакштейна // Семиотика и искусствоведение. Современные зарубежные исследования. Сборник переводов под ред. Ю.М.Лотмана и В.М.Петрова — М.: «Мир», 1972. — С. 80

⁶⁵ По мнению Тёрнера, физический опыт связан с опытом социальным, а социальный опыт, в свою очередь, классифицируется по цветам. Белый цвет ассоциируется с союзом мужчины и женщины (семя), со связью матери и ребенка (молоко); красный — также с материнской кровью, кровопролитием в войне, добычей, приготовлением пищи; черный цвет связан с плодородной землей, экскрементами, с ритуальным переходом из одного социального статуса в другой (мистическая смерть).

⁶⁶ Пастуро М. Черный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 168 с. — С. 36

баснях и сказках, где, по словам Пастуро, повествование выстроено вокруг перемещения между белым, красным и черным цветами⁶⁷.

В Китае все обстоит несколько иначе, ведь, как мы знаем, благодаря учению о пяти фазах у *син*, которое является одним из главных классификаторов практически во всех областях китайской культуры, основными цветами издревле считались пять цветов у *сэ*. Эти базовые цвета — белый, черный, красный, сине-зеленый и желтый⁶⁸, — считались «чистыми» 正色 (или «открытыми», беспримесными), в то время как все остальные, по сути, просто комбинации базовых цветов, «смешанные» 間色⁶⁹. Тем не менее, та символическая нагрузка, которую несет в себе красный цвет и тот факт, что черный и белый могут рассматриваться в контексте концепции *инь-ян* 陰陽⁷⁰ как более широкие универсальные классификаторы, позволяют нам попробовать рассмотреть их (если следовать теории последовательного

⁶⁷ В «Красной шапочке» девочка в красном несет бабушке, одетой в черное (волк) горшочек белого масла. В «Белоснежке» королева в черном одеянии предлагает белой, как снег, девушке красное отравленное яблоко. В басне «Ворона и лисица» черная ворона роняет белый сыр, который подхватывает рыжая лиса. Подробнее аргументацию Пастуро см.: Пастуро М. Красный. История цвета / Мишель Пастуро; пер. с фр. Нины Кулиш. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — 160 с. — С. 96

⁶⁸ Так как все цвета, входящие в гамму у *сэ* являются родовыми и включают в себя целые хроматические ряды, перевод оригинальных терминов в данном случае условен.

⁶⁹ Так, например, в Древнем Китае по цвету одежды женщины можно было определить, кто является супругой, а кто — наложницей, ведь женам следовало носить одежду только «чистых» цветов, а наложницам — «смешанных». Другой пример: выбор цвета костюма в знаменитой Пекинской опере был связан со значимостью роли, а также статусом и возрастом персонажа. Важным героям отводились цвета из «чистой» пятерки, второстепенным — «смешанной». Цвета также могли отображать характер персонажа: например, красный *хун* 紅 — честность и верность, а черный *хэй* 黑 — силу и мужество. См.: Символы китайской культуры: очерки / пер. с китайского. — М.: Наука — Вост. лит., 2018. — 182 с. — С. 106; Чжао Цзин Чжунго сэчай [中国色彩 / 赵菁编著]. Китайские цвета, Хэфэй: Хуаншань шушэ, 2012. — 168 с. — С. 138

⁷⁰ *Инь-ян* — одна из пар основополагающих категорий китайской философии. Выражает идею универсальной дуализированности мира, конкретизируется в ряду оппозиций, таких как темное и светлое, внутреннее и внешнее, женское и мужское, пассивное и активное, земное и небесное и т.д. См.: Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 1: Философия. М.: Вост. лит., 2006. 727 с. — С. 271-272

появления терминов цвета) в качестве начальных, основных цветов и проследить их общую символику и другие идейно-философские смыслы.

2.1. Цветовой дуализм: светлое и темное, белое и черное

Когда речь заходит о дихотомии цветов, одним из первых противопоставлений, что приходят на ум, будет противопоставление «темный—светлый», или, если быть точнее, то «темный—не-темный» или «светлый—не-светлый». Интуитивно мы понимаем, что эти понятия связаны с черным и белым цветами, однако они не являются эквивалентными. Так же как популярное обозначение пары *инь-ян*, как правило, рисуется в черно-белых тонах, но может быть представлено и с помощью красного и синего цветов, тут имеет место быть более фундаментальное разделение.

Самым простым объяснением может служить уходящее корнями в архаику общее разделение на темное и светлое время суток, которое логичным образом влияет на освещенность видимых предметов. Вспомним, например, этимологию той же пары *инь-ян*: *инь* 陰 обозначает затемненную сторону холма, а *ян* 陽 — освещенную солнцем. Фактор различия между временем, когда человек ясно видит предметы и окружение и временем, когда не видит, А. Вежбицкая предлагает считать «фундаментальным структурным элементом референции». Она вводит понятия макро-белого (который на самом раннем этапе может включать красный цвет) и макро-черного цветов, тем самым снимая противоречие, выявленное еще в теории Берлина-Кея, где белый и черный описывались как универсальные термины цвета, появляющиеся в любом языке первыми. Было бы странно считать, что эти цветообозначения (если мы принимаем тот факт, что они появляются первыми и в какой-то момент могут быть единственными) означают на первичных этапах развития то же самое, что мы понимаем под ними сейчас.

В этом смысле интересно предположение Вигера об этимологии слова *бай* (白 «белый») в китайском языке: учитывая, что этот иероглиф содержит

ключ «солнце» 日, логично предположить, что 白 — это солнце, которое поднимается из-за горизонта; рассвет, когда небо становится белым⁷¹. В принципе, в современном китайском языке мы находим подтверждение такому значению⁷², однако Ван Тао в своей работе, посвящённой разбору цветовых терминов в самых ранних письменных источниках, отмечает, что уже в эпохи Шан и Чжоу слова «солнце» и «белый» были записаны отдельными графемами, и подтверждение теории Вигера пока не найти⁷³. Существует также точка зрения, что пиктограмма, означавшая слово *бай*, изначально иллюстрировала белое рисовое зернышко⁷⁴.

Богушевская, в свою очередь, выделяет противопоставление «белого» цвета *бай* «пёстрому» у 物 в иньских гадательных надписях⁷⁵ как чего-то неокрашенного от природы — окрашенному. То есть тогда еще можно было говорить о другом понимании белого как, по сути, не имеющего цвета (во всяком случае по отношению к одежде). Отсюда можно вывести феномен китайского традиционного траурного одеяния, которое, как известно, в отличие от принятого на Западе чёрного имеет как раз белый цвет⁷⁶. Можно также предположить, что эти траурные одежды изначально должны были быть

⁷¹ Wiegner, L. Chinese characters: their origin, etymology, history, classification and signification. Paragon Book Reprint Corp., 1965. — pp.820 — P. 223

⁷² Ср., например, 白天 *байтянь*, 白日 *байжи* — «день», «среди бела дня», 黑天白日 *хэйтянь байжи* — «днями и ночами», «сутки напролет»

⁷³ Wang Tao Colour Terms in Shang oracle bone Inscriptions. Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 59, No. 1 (1996), pp. 63-101. — P.76

⁷⁴ Юэ Чжай Цзы юань [约斋 / 字源]. Этимология китайских иероглифов. Шанхай: Шанхай шудянь, 1986.

⁷⁵ Цзягувэнь 甲骨文 — «надписи на черепашьих панцирях и костях», фиксировавшие результаты гаданий. Считаются древнейшими образцами китайской письменности. См.: Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 3: Литература, язык и письменность. М.: Вост. лит., 2008. 855 с. — С. 521-523

⁷⁶ Не лишним будет заметить, однако, что и в Европе долгое время существовала традиция носить белую траурную одежду. См.: Эванс, Г. История цвета. / пер. Ануфриев Л. — М.: Эксмо, 2019. — 224 с. — С. 170

из неокрашенной ткани и только поэтому назывались белыми, а позже это вошло в традицию⁷⁷.

С другой стороны, общая космологическая символика «пяти цветов» тоже объясняет феномен белой траурной одежды: как известно, белый цвет соотносится с Западом — местом захода солнца, и, следовательно, угасанием жизни. Кроме того, как пишет Кравцова М.Е., во времена Шан-Инь, а затем и Чжоу, именно на западе обитали наиболее враждебно настроенные к китайцам народности, что и приводит к ассоциации с опасностью и смертью⁷⁸.

Черный цвет, согласно символике у *син*, является цветом Севера и связывается с темной глубиной воды⁷⁹. Главный термин черного хроматического ряда — *сюань* 玄 — переводится и как «черный», «темный», и как «таинственный», «сокровенный». Отсюда и общее отношение к Северу и черному цвету как к чему-то, связанному с ученостью, мудростью, постижением непостижимого. Темные одежды стали традиционными для ученых-книжников, наставников и учащихся⁸⁰.

Если возвращаться к теме соотношения светлого и темного с белым и черным, то, теоретически, ассоциативная связь между черным цветом и ночью должна быть сильнее, чем между белым цветом и днем. Это объясняется тем фактом, что при свете дня мы как раз видим множество цветных объектов, а сам по себе белый встречаем так же часто, как и другие цвета, если не реже. Ночью же темнота скрадывает все остальные цвета и поверить в такую версию

⁷⁷ См., например: Сычев Л.П., Сычев В.Л. Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. / Гл. ред. Е.В. Завадская. М.: «Наука», 1975. — 175 с. — С. 22 или Чжао Цзин Чжунго сэцай [中国色彩 / 赵菁编著]. Китайские цвета, Хэфэй: Хуаншань шушэ, 2012. — 168 с. — С. 124

⁷⁸ Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 2: Мифология. Религия. М.: Вост. лит., 2007. 869 с. — С. 90-99

⁷⁹ Ср., например, у Сыма Цяня в «Трактате о календаре»: «Поэтому он [Цинь Ши-хуан], считая, что счастливые предзнаменования свидетельствовали о победе стихии воды /.../ преобладающим цветом сделал черный цвет». См.: Сыма Цянь Исторические записки («Ши цзи»), Т. 4 / пер. с кит., вступит. статья, комм. и прил. Р.В.Вяткина. М.: «Наука», 1986 — 456 с. — С. 109

⁸⁰ Духовная культура Китая... Т. 2... Указ.соч. С. 627-629

универсального семантического примитива гораздо легче. Тем не менее, в ситуации с черным цветом этимология терминов хроматического ряда не так хорошо связывается с теорией Вежбицкой и едва ли может служить подтверждением (хотя сами китайцы в настоящее время как раз связывают черный цвет с темнотой ночи: «черный цвет — это в первую очередь цвет бездонного и мистического ночного неба»⁸¹).

Иероглиф *сюань* 玄 этимологически связывают с другим древнейшим термином цвета — «темным» ю 幽. Их объединяет общий элемент «шелк», репрезентирующий скрученные, витые нити⁸². При этом ю 幽 имеет в составе также гору 山 и в соответствии с этим в словаре «Шовэнь цзецзы»⁸³ говорится, что ю 幽 имеет значение «скрытый», «спрятанный». Если искать натуральный семантический примитив, то можно предположить, что значение цвета этот иероглиф приобрел от темноты скрытой в горах пещеры.

Сюань 玄, в свою очередь, описывается в «Шовэнь цзецзы» как синоним ю, с тем отличием, что имеет значения «скрытый» и «далекий», «уединенный», «таинственный»⁸⁴, а также четко артикулируется его принадлежность к терминам цвета: «черный, смешанный с красным». Отдельно добавим, что именно цветом *сюань* отмечен дух-покровитель Севера в символике у сэ. Сюань-у 玄武 — «сокровенный воин», или «Темная воинственность» —

⁸¹ Символы китайской культуры: очерки / пер. с китайского. — М.: Наука — Вост.лит., 2018. — 182 с. — С. 114

⁸² Wang Tao Colour Terms in Shang oracle bone Inscriptions. Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 59, No. 1 (1996), pp. 63-101. — P.94

⁸³ «Шовэнь цзецзы» 說文解字 — «Изыяснение знаков и толкование иероглифов». Первый в истории китайского языка полный словарь, включающий все известные в эпоху Хань иероглифы с расшифровкой их значений, который составил книжник Сюй Шэнь (許慎 ок. 58 — ок. 147 гг.). См.: Духовная культура Китая... Т. 3... Указ.соч. С. 734-736

⁸⁴ В III–IV вв. даже существовало отдельное «учение о таинственном» *сюань-сюэ* 玄學, представляющее собой синтез даосизма и конфуцианства. Подробнее см. Духовная культура Китая...Т. 1... Указ.соч. С. 405-407

изначально изображался в качестве черепахи, перевитой змеей: такие изображения можно найти на северной стороне погребальных сооружений эпохи Хань. Сюань-у считался также властителем над водой и соотносился с Черным владыкой *Хэй-ди* 黑帝. С конца X века Сюань-у стали называть *Чжэнь-у* (真武 «Истинная воинственность»), так как иероглиф *сюань* был табуирован из-за того что входил в личное имя государя. Сюань-у был включен в даосский пантеон, а его храмы строились на территории Китая, Кореи, Вьетнама⁸⁵.

Тот факт, что *ю* и *сюань* иногда переводят как «темно-красный», «черно-красный», идет вразрез с теорией Вежбицкой (а за ней и с предположениями Богушевой) о том, что «макро-красный» хроматический ряд отделяется в первую очередь от «макро-белого». Так как еще один, и самый распространенный в современном китайском языке, термин черного цвета *хэй* 黑 тоже имеет в своем составе «красный элемент» огня (точнее горящих углей)⁸⁶, возможно следует пересмотреть вторичное разделение [макро-белый → белый, макро-красный; макро-черный → как уголь, не как уголь]⁸⁷ по отношению к китайскому языку.

Затрагивая тему «черно-красного» цвета, приведем интересное рассуждение Сычева Л.С. о причинах такого значения термина *сюань*: «Как цвет *сюнь* («красно-желтый» — *В.Л.*) выражал стихию Огня, рождающую Землю, так и цвет *сюань*, т.е. почти черный, но сквозь который еле просвечивал красный, символизировал зарождение Света в недрах

⁸⁵ См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ.соч. С. 588-589

⁸⁶ Основным референтом цвета здесь выступает тушь, нанесенная на лицо человека либо в качестве наказания, либо для совершения ритуального действия, тут мнения исследователей расходятся. См.: Bogushevskaya V. Ancient chinese 'five colours' theory: What does its semantic analysis reveal? // Essays on Global Color History: Interpreting the Ancient Spectrum. — Gorgias press New Jersey, 2016. — P. 225–244. — P. 237

⁸⁷ См. Приложение 1, Таблицы 4-5

Мрака...»⁸⁸. Там же автор приводит интереснейшие цитаты о процессе окрашивания тканей: «Единожды окрасишь — назовется *цюань* (по «Шовэнь цзецзы» красно-желтый цвет шелка — *Л.С.*), снова окрасишь — назовется *чэн*, трижды окрасишь — назовется *сюнь*», «Четвертый раз окунешь — назовешь *чжу* («багряный», «ярко-красный» 朱 — *В.Л.*), пятый раз окунешь — назовешь *цзоу* («красно-коричневый» 緋 — *В.Л.*), шестой раз окунешь — назовешь *сюань*, седьмой раз окунешь — назовешь *цзы* («пурпурный», «фиолетовый» 紫 — *В.Л.*)»⁸⁹. Эти описания окрашивания тканей, частично найденные в древнейшем китайском толковом словаре «Эрья» 爾雅, склоняют нас к мысли о том, что символическая и ритуальная связь черного цвета с красным была очень сильна.

Религиозно-ритуальное значение черного в сочетании с красным подтверждают многие археологические находки: это и украшения, и черно-красная лаковая утварь, и текстиль. Примечательна статья Лай Голун о символизме цвета в древнекитайском ритуальном искусстве, где автор рассуждает о причине такого преобладания черно-красных тонов и приходит к выводу, что это сочетание в том числе представлялось более приятным на вид и такое окрашивание было сознательным эстетическим выбором⁹⁰.

Уместно будет также сослаться на покров («погребальная пелена», *мубо* 墓帛) и гробы с лаковой росписью из усыпальницы «госпожи Дай»⁹¹. Покров — это Т-образной конфигурации полотнища, которые во время выноса гроба

⁸⁸ Сычев Л.П., Сычев В.Л. Китайский костюм. Символика. История. Трактровка в литературе и искусстве. / Гл. ред. Е.В. Завадская. М.: «Наука», 1975. — 175 с. — С. 39

⁸⁹ Сычев Л.П., Сычев В.Л. Китайский костюм. Символика. История. Трактровка в литературе и искусстве.... Указ.соч. С. 39

⁹⁰ Lai Guolong, “Colors and Color Symbolism in Early Chinese Ritual Art – Red and Black and the Formation of the Five Colors System” ... Op.cit. P. 35

⁹¹ «Госпожа Дай» – принятое в китайской научной литературе именовании усопшей, найденной в одном из захоронений археологического памятника Мавандуй 馬王堆 (II в. до н. э.). См.: Духовная культура Китая... Т. 6 (дополнительный)... Указ.соч. С. 653.

закреплялись на шесте и служили «погребальным знаменем» *хуньфань*⁹². На двухметровом покрове «госпожи Дай» воспроизведена отличающаяся виртуозностью письма многофигурная композиция в красно-чёрной цветовой гамме. Тело «госпожи Дай» покоилось в четырех вставленных один в другой гробах. Внешний (длина 295, ширина 150 и высота 144 см) имеет сплошное чёрное лаковое покрытие; второй (256x118x114 см) украшен росписями, выполненными по чёрному фону бирюзовой, коричневой, жёлтой, белой и золотой лаковыми красками, образующими композицию из облаков и виднеющихся среди них зооморфно-фантастических существ. Росписи на третьем гробе (230x92x89 см), созданные в той же цветовой гамме, но на ярко-красном фоне, составлены изображениями змеевидных существ, фантастических птиц, оленей и антропоморфных персонажей (возможно, богов или духов). Существует версия, что сплошной чёрный цвет внешнего гроба символизирует кончину и уход из мира живых «госпожи Дай». Росписи второго гроба означают вступление усопшей в потусторонний мир, где её встречают духи-защитники и духи-покровители. А вот красное покрытие третьего гроба знаменует воскрешение «госпожи Дай», причем, в особом, благом, месте потустороннего мира, которое и воспроизведено в живописных сценах⁹³. Согласно еще одной точке зрения, красный цвет мог также символизировать Небо⁹⁴, что внятно отражено ещё на одном «погребальном знамени», найденном в соседней усыпальнице⁹⁵.

Белый цвет в китайской традиции тоже имеет религиозно-ритуальное значение, его символика не ограничивается траурной. *Бай* 白 в даосской

⁹² *Хуньфань* 魂幡 — «похоронный стяг», «хоругвь для хунь»). После того, как гроб выносили, «погребальное знамя» снимали с шеста и накрывали им крышку внутреннего гроба, чем и объясняется двойное название таких вещей.

⁹³ Духовная культура Китая... Т. 6... Указ. соч. С. 654.

⁹⁴ Небо *тянь* 天 – одна из важнейших категорий китайской философии и культуры, имеющая среди прочих значение высшей божественной силы и высочайшего правителя. См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 612-613

⁹⁵ Lai Guolong, “Colors and Color Symbolism in Early Chinese Ritual Art – Red and Black and the Formation of the Five Colors System” ... Op.cit. P. 38

образности передает идею пустотности⁹⁶, которая, в свою очередь, понимается как определяющее свойство Пути-*дао* 道. Белый цвет также символизирует чистоту постижения Пути и духовных исканий, олицетворяет внутреннее совершенство человека⁹⁷. Здесь можно проследить связь общей концепции «светлого» с рассветным небом и белым цветом, а также с «пурпурным» *цзы* 紫 и «темно-сокровенным» *сюань*. С этим кругом понятий зачастую соотносятся чудесные дворцы, в которых живут божества-небожители и «путешествие» куда маркирует важную веху в совершенствовании на Пути⁹⁸. Сами божества тоже нередко имеют имена, частично состоящие из терминов цвета. Например, даосское божество лёгких, к которому обращались еще врачеватели Древнего Китая, зовется *Хао-хуа* 皓花, буквально «Белизной сверкающий цветок», а его второе имя — *Сюй-чэн* 虛成 «Пустотой созданный»⁹⁹.

Принимая во внимание все вышесказанное, мы, конечно, не можем говорить об исключительном статусе именно черного и белого цветов. Тем

⁹⁶ *Сюй* — 虛 «пустота». Категория китайской философии, выражающая понятие абсолютной вместимости в онтологическом и гносео-психологическом смысле. В «Чжуан-цзы» (IV–III вв. до н.э.) «пустота» означает знаменующее присутствие *дао* в человеческом сознании. Там же прозвучала впоследствии ставшая популярной формула «пустотное помещение порождает белизну (свет)» (*сюй ши шэн бай*). См.: Духовная культура Китая... Т. 1... Указ.соч. С.407-409

⁹⁷ Здесь уместно будет упомянуть о глаголе *лянь* 练, в быту означавшем процесс выбеливая шелка, а затем и совершенствования, обучения. В даосской традиции это «отбеливание» применяют метафорически, как бы очищая душу, а затем и тело человека. Для того, чтобы стать небожителем, нужно обязательно очистить, «выбелить» себя самого. См.: Филонов С.В. Золотые книги и нефритовые письмена: даосские письменные памятники III–IV вв. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2011. — 656 с. — С.510-514

⁹⁸ В даосских текстах мы находим подобные стихи:

«И небеса — светлые, а дыхание-*ци* — чистое,
Три [божества мои] свет излучают, а пещеры сияют...»

«На облаке цвета сокровенного с верхом пурпурным
Приди же ко мне и все внутри меня озари...» (пер. Филонов С.В.)

См.: Филонов С.В. Золотые книги и нефритовые письмена: даосские письменные памятники III–IV вв. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2011. — 656 с. — С.487

⁹⁹ Филонов С.В. Золотые книги и нефритовые письмена: даосские письменные памятники III–IV вв. ... Указ.соч. С.239

более нельзя утверждать, что они были противопоставлены друг другу в том смысле, в котором мы сегодня понимаем это противопоставление — то есть как некие универсальные маркеры, указывающие на полное различие и носящие при этом моральную окраску «добро-зло», «хорошо-плохо»¹⁰⁰. Однако при желании в материальной и художественной культуре Древнего и имперского Китая мы можем найти артефакты и феномены, указывающие на некоторую отделённость черного и белого хроматических рядов от основной пятерки. По нашему мнению, это связано как раз с тем, что эти цвета в наибольшей степени являются отражением понятий темноты и света, продуктом масштабного абстрагирования¹⁰¹.

Один из очевидных примеров — традиционная китайская игра *вэйци* 圍棋, или *и* 弈, или, как ее называют на Западе и в России — игра го. Это логическая игра, в которой используются специальные фишки двух контрастных цветов, традиционно черные и белые. История *вэйци* восходит к легендарному правителю Яо 堯, который с помощью этой игры хотел обучить своего сына Дань-чжу 丹朱¹⁰² мудрости и стратегии¹⁰³. Все принадлежности для игры осмысливаются символически: квадратная игральная доска символизирует Землю, круглые игральные фишки-камушки — Небо, а их

¹⁰⁰ Подробнее о том, как в современном европейском (а благодаря глобализации и в мировом) понимании существуют категории черного и белого цветов см., например: Zarkadi, T., Schnall, S. “Black and White” thinking: Visual contrast polarizes moral judgment // *Journal of Experimental Social Psychology* 49, 2013. — pp.355-359

¹⁰¹ Популярный пример использования абстрактных понятий в древнекитайской философии связан как раз с абстрагированием цвета: рассуждение мыслителя «школы имён» Гунсунь Луна (公孫龍, IV—III вв. до н. э.) о том, что «белая лошадь не лошадь» 白馬非馬.

¹⁰² *Дань-чжу* 丹朱 буквально переводится как «киноварно-красный». Интересно, что Дань-чжу по легендам отличался заносчивостью и сыновьей непочтительностью. Такое «красное» имя некоторые исследователи связывают с тем, что он мог быть одним из солярных божеств. См.: *Духовная культура Китая...* Т. 2... Указ.соч. С. 436

¹⁰³ Чжао Цзин Чжунго сэцай [中国色彩 / 赵菁编著]. *Китайские цвета, Хэфэй: Хуаншань шушэ*, 2012. — 168 с. — С. 102

цвета, соответственно, — *инь* и *ян*, противоположные и в то же время взаимозависимые, складывающиеся в бесконечное количество вариаций.

Другой пример — традиционная китайская живопись тушью, где, помимо оттенков черного и белых пустот, нет других цветов. Композиции в таких художественных произведениях лаконичны и выразительны, чему способствует контраст черного и белого. Тот же контраст проявляется в эстетике фарфоровых изделий цычжоуских мастерских 磁州窯, который создавали еще в эпоху Сун (宋朝, 960—1279)¹⁰⁴.

В культуре современного Китая черный и белый цвета все больше приближаются по своему символическому значению к общим западным тенденциям. Черный в большей степени означает что-то плохое и неправильное, а белый — благое и доброе. Даже в таких традиционно и ритуально важных событиях, как свадьба и похороны наблюдается смещение в сторону Запада, что выражается в постепенном переходе на другой цвет одежды. Если раньше свадебный наряд невесты обязательно должен был быть красным, то сейчас все больше молодых китайок предпочитают белые свадебные платья¹⁰⁵. На похороны становится не зазорным и даже иногда желательным прийти в черном, а не в белом¹⁰⁶.

Черный цвет в современном китайском языке почти всегда связывается с чем-то нехорошим. Например, 黑手 *хэйшоу* — «манипулятор», «злодей», буквально «черная рука»; 黑客 *хэйкэ* — «хакер», «злоумышленник», буквально «черный гость»; 黑幕 *хэйму* — «махинации», «закулисные интриги», буквально

¹⁰⁴ Для того, чтобы достичь такого декоративного эффекта, использовали техники резьбы по глазури и подглазурной росписи. Подробнее об этом, а также о белой керамике *бай-тао* 白陶, черном фарфоре *хэй-цы* 黑瓷 и трехцветной (красный-черный-белый) росписи времен культуры Яншао см.: Духовная культура Китая... Т. 6 ... Указ.соч. С. 246-261

¹⁰⁵ См.: Ying Wang. From funeral to wedding ceremony: Change in the metaphoric nature of the Chinese color term *white* // *Semiotica* 193-1/4 (2013), pp. 361-380

¹⁰⁶ Символы китайской культуры: очерки / пер. с китайского. — М.: Наука — Вост.лит., 2018. — 182 с. — С. 112-115

«черный занавес» и т.д. Есть и выражения, показывающие противопоставленность черного и белого¹⁰⁷, например: 黑白分明 *хэйбай фэньмин* — «четко различать, где черное, где белое (где ложь, где правда; где зло, где добро)»; 黑白混淆 *хэйбай хуньсяо* — «выдавать черное за белое»; 黑白颠倒 *хэйбай дяньдао* — «путать белое с черным», «путать день с ночью» и т.д. Некоторые из них аналогичны фразеологизмам русского языка: 白紙黑字 *байчжи хэйцзы* — «черным по белому».

2.2. Красный цвет в культуре Китая

Для китайской культуры красный цвет имеет большое значение. Помимо его символизма в контексте цветовой гаммы *у сэ*, где красный цвет коррелировал с Югом, лицом к которому традиционно сидел император и куда направлена стрелка китайского компаса¹⁰⁸, это ясно видно и на примере повседневной жизни китайского общества, ведь красный ассоциируется с праздником, удачей и процветанием¹⁰⁹.

Хроматический ряд терминов красного цвета возглавляет «алый» цвет *чи* 赤, хотя в современном китайском языке наиболее часто употребимым является «красный» *хун* 紅. Также к терминам красного цвета мы относим лексемы *дань* (丹 «киноварный»), *чжу* (朱 «багряный»), *цзян* (絳 «вишнево-красный»), *цзы* (紫 «пурпурный»), *цзоу* (緋 «красно-коричневый») и т.д.

Алый *чи* фиксируется в письменном языке самым первым — уже во второй половине II тыс. до н. э., то есть ко времени существования государства

¹⁰⁷ См.: Кольцова С.В. Лингвокультурный анализ фразеологических единиц с компонентом цвета (на материале русского, английского и китайского языков) // Вопросы методики преподавания в вузе. 2018. Т. 7. № 27. С. 23–32.

¹⁰⁸ Духовная культура Китая... Т. 5... Указ.соч. С. 340-344

¹⁰⁹ Чжао Цзин Чжунго сэчай [中国色彩 / 赵菁编著]. Китайские цвета, Хэфэй: Хуаншань шушэ, 2012. – С. 7

Шан (см. Введение). К эпохе Западной Чжоу уже отмечается появление таких терминов как *чжу* (朱 «багряный»), *чжэ* (赭 «цвет красной охры»), *тун* (彤 «ярко-красный»), *син* (騄 «огненно-рыжий»)¹¹⁰. Современный красный *хун* входит в лексическое употребление в период Борющихся царств *Чжаньго*. Изначально *хун* передавал значение розового цвета¹¹¹ и, наравне с *цзы*, занимал периферийное место среди колористических терминов, что подтверждается их отсутствием в бронзовой эпиграфике («надписях на бронзе», цзиньвэнь 金文)¹¹², а также тем фактом, что эти лексемы практически не встречаются в древних текстах (см. Главу 3 и Приложения 2, 3).

Постепенно появляются «смешанные» цвета. В словаре «Шовэнь цзецзы» мы уже находим такие цветообозначения: *цин-чи* (青赤 «тёмно-алый»)¹¹³, *чи-хуан* (赤黄 «красно-жёлтый»), *чи-хэй* (赤黑 «красно-чёрный»), *чи-бай* (赤白 «красно-белый»), *цзы-цин* (紫青 «пурпурно-сине-зелёный») и *дань-хуан* (丹黄 «киноварно-жёлтый»).

С III в. н.э., когда наступает новый период в истории Китая, эпоха Хань сменяется эпохой Шести династий (Лючао, III-VI вв. н.э.), пурпурный цвет *цзы*

¹¹⁰ Цвет *син* употребляется в значении рыжей масти коня, коровы и т.п., что отражено в написании самого иероглифа: его левая часть *ма* 馬 означает «лошадь». Похожий по структуре термин цвета — *зуй* (騄 «темно-гнедой»). Оба цветообозначения не имеют других известных означаемых, кроме как в приложении к животным и в качестве имен собственных.

¹¹¹ Иероглиф 紅 *хун* изначально указывал на шелковую ткань красно-белого цвета, что прослеживается и в современном его написании: левая часть иероглифа означает «шелк».

¹¹² Письменные тексты, известные с XI в., которые размещали на внешней или внутренней поверхности бронзовых изделий (сосудов), вначале исполняя их в технике литья (отливали совместно с изделиями), затем (с середины VIII в. до н. э.) в технике гравировки (*дяокэ* 雕刻) на поверхности уже отлитых изделий. Эти инскрипции составляют основной массив письменных памятников, дошедших до нас от эпохи Западная Чжоу и периода Вёсен и осеней.

¹¹³ Через такое обозначение объясняется цветовой термин *цзы* «пурпурный». См.: Wu Jianshe “The Evolution of Basic Color Terms in Chinese” ... Op.cit. P. 92

становится в один ряд с основной пятеркой цветов у сэ. А к концу эпохи Тан (唐 618 – 907), со временем существования которой соотносят наивысший расцвет национальной духовности, красный хун окончательно вытесняет алый чи и становится во главе красного хроматического ряда.

В регионах Восточной Азии с древнейших времен использовался порошковый красный железняк для создания наскальных рисунков¹¹⁴. Такие рисунки можно найти, например, в современной провинции Юньнань 雲南, посёлке Дашань 大山, где отражены сцены жертвоприношений. В китайской культуре также издревле красному цвету придается большое символическое значение¹¹⁵.

Алый цвет чи, применительно к одежде и текстилю, использовался в контексте вручения королевских даров. Например, на бронзовой эпитафии обнаружены надписи такого содержания: «(Правитель) наградил вас красным ритуальным облачением» (и ньюй чи фу 易女赤市), «(Правитель) наградил (его) красной обувью» (и чи си 易赤舄)¹¹⁶. Ритуально-религиозная значимость этого термина во многом повлияла на то, что чи возглавлял в древности весь красный хроматический ряд.

¹¹⁴ Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре / Пер. с кит. А.Н. Новобрановой. – Пекин: Пекинская компания «Шанс», СПб.: КАРО, 2013. – 232 с., ил. – (Серия «Культура и история Китая»). — С.206

¹¹⁵ Ли Цзехоу 李泽厚 (р.1930 г., пров. Хунань 湖南) — китайский философ и специалист в области эстетики — в своей книге «Создание прекрасного» («Мэй дэ личэн» 美的历程) даже пишет, что в древности только и исключительно красный цвет был наделен значением символа в обществе. Однако такое высказывание кажется нам слишком радикальным, ведь концепция у сэ, которая предполагает глубокое символическое значение всех пяти основных цветов, появляется уже в эпоху Шан, следовательно и раньше с большой вероятностью не один цвет осмыслялся символически.

¹¹⁶ Wei Wu «A Cultural History of “Redness” in Chinese Civilization (-The Origins: from the Neolithic up to Qin)», Master’s Thesis in East Asian Culture and History, Department of Culture Studies and Oriental Languages (IKOS), University of Oslo, 2016. 103 p. — P. 19

Обращаясь к этимологии этого слова, мы вновь наблюдаем подтверждение теории семантических примитивов. Пиктограмма, предшествующая современному написанию иероглифа 赤, представляла собой стилизованный рисунок человека, раскинувшего руки в стороны 大, в нижней части, и горящий костер 火 — в верхней¹¹⁷. Этот цветовой термин является одним из самых древних — похожие пиктограммы (с некоторыми отличиями в исполнении в зависимости от временного периода) можно отыскать не только на бронзовых сосудах, но и в *цзягувэнь*, и на бамбуковых планках.

Многие термины красного цвета возникли путем семантического расширения — то есть в процессе переноса понятия предмета в раздел признаков других предметов. Уже упомянутый ранее красный 紅 изначально указывал на красно-белую ткань; рдяный, или киноварный 丹 — на собственно киноварь, багряный 朱 — на дерево с красной сердцевинкой и т.д.¹¹⁸.

Возвращаясь к теме ритуально-религиозного значения красного цвета, зачастую в археологических находках он оказывается связан с черным. Преобладание именно такой цветовой гаммы некоторые исследователи связывают с вопросами эстетики, ведь среди найденных артефактов есть и черно-красные украшения, и лаковая утварь, и текстиль¹¹⁹. Однако не будем

¹¹⁷ Wei Wu «A Cultural History of “Redness” in Chinese Civilization (-The Origins: from the Neolithic up to Qin)»... Op.cit. P. 15

¹¹⁸ Такой способ образования терминов цвета довольно широко распространен в языках мира. В современном китайском языке есть очень яркие примеры: слово «коричневый» 棕 имеет еще значение «пальма», «серый» 灰 — «пепел», «оранжевый» 橙 — «апельсин». Последнее мы наблюдаем и во французском, и в английском языке и, вследствие заимствования этого цветового термина, в русском.

¹¹⁹ См.: Lai Guolong, «Colors and Color Symbolism in Early Chinese Ritual Art – Red and Black and the Formation of the Five Colors System» in *Color in Ancient and Medieval East Asia*, ed. Mary Dusenbury (New Heaven: Yale University Press, 2015), pp. 25-43

забывать и про явно имеющие символическое значение атрибуты из гробницы «госпожи Дай», что мы описали чуть выше. Ритуальные лаковые сосуды зачастую были окрашены изнутри в красный, а снаружи в черный цвет. Вполне вероятно, что это может быть связано с даосскими представлениями об «эликсире бессмертия», который, предположительно, изготавливался в том числе из киновари. Возможно, якобы принадлежащие киновари магические «силы» влияли и на отношение к ее цвету, и таким образом содержимое черно-красных сосудов должно было приобретать дополнительные свойства¹²⁰.

К тому же цвет киновари, как и остальные оттенки красного, ассоциировался с цветом крови и символизировал идею рождения и перерождения, что могло быть связано со стремлением достижения бессмертия. Недаром красный цвет является еще и символом новорожденного: *чи цзы* 赤子 — «младенец», а буквально — «красный ребенок», — имеет еще значение «философ», «учитель», «прекрасный муж»¹²¹. В системе даосских представлений о «внутренних превращениях» мы также находим много названий, маркированных терминами красного цвета. Например, *дань-тянь* 丹田 «киноварное поле» — это некий «внутренний дворец», в котором пребывает высшее божество. Точнее, таких божеств, как и полей — три: верхнее (головной мозг), среднее (сердце) и нижнее (чуть ниже пупка). У каждого из них свой цвет *ци*: соответственно, «пурпурное» *цзы*, «красное» *чжу* и «белое» *бай*. Каждое «киноварное поле» к тому же имеет отдельное название: например, среднее поле соотносится с Вишневым дворцом Цзян-гун 絳宮¹²². Стоит отметить, что цветовой маркер *цзы* («пурпурный») уже в период

¹²⁰ В поддержку такого понимания «киноварного», «рдяного» *дань*: при вскрытии той самой «госпожи Дай» было обнаружено, что она в течение длительного периода времени принимала киноварь.

¹²¹ Духовная культура Китая... Т. 5... Указ.соч. С. 340-344

¹²² Филонов С.В. Золотые книги и нефритовые письма: даосские письменные памятники III—IV вв. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2011. — 656 с. — С.364-367

Шести династий является классическим указанием на небесные сферы и соотносится с высшим уровнем мироздания¹²³.

Конечно, красный цвет имеет и чисто эстетическое значение. Конкретно термин *хун* часто использовался для описания здорового цвета лица, а в сочетании с иероглифом *юй* (玉 «нефрит») превращался в метафору для описания сияющей розовой кожи юных красавиц¹²⁴. В современном китайском языке также прослеживается ассоциация красного цвета с женской красотой и здоровьем: «красное лицо», «красные щёчки» *хун янь* 紅顏, «румяное лицо», «кровь с молоком» *мянсэ хунжунь* 面色紅潤 — лучшие комплименты женщине¹²⁵.

Помимо ритуально-религиозного и эстетического значения красный цвет играл большую роль в социальной стратификации. Уже в эпоху Западная Чжоу красный цвет считался благородным, а знать носила одежду преимущественно красного цвета¹²⁶. А в начальные десятилетия эпохи Тан (после воцарения Тай-цзуна¹²⁷), была создана специальная система, призванная официально установить порядок ношения цветной одежды среди знати. При этом она распространялась не только на чиновников, но и на их

¹²³ Филонов С.В. Золотые книги и нефритовые письма: даосские письменные памятники III—IV вв. ... Указ.соч. С.360

¹²⁴ Wei Wu «A Cultural History of “Redness” in Chinese Civilization (-The Origins: from the Neolithic up to Qin)»... Op.cit. P. 27

¹²⁵ Словосочетания такого рода зачастую встречаются в современной лирике. Так, например, в одном из нашумевших китайских музыкальных хитов последних лет – песне «Сяо пингуо» («Яблочко» 小苹果) группы «Куайцзы сюнди» 筷子兄弟 – есть слова, описывающие девушку: «алое личико» 红红的小脸 *хунхундэ сяолян*. Однако при этом выражение *хун лян* 红脸 (букв. краснолицый) будет означать смущение либо гнев.

¹²⁶ Чжао Цзин Чжунго сэчай ... Китайские цвета... Указ.соч. С. 5

¹²⁷ Тай-цзун 太宗 (прав. 599 – 649) — второй монарх империи Тан (личное имя Ли Шиминь 李世民, 599—649), с правлением которого соотносится ключевой этап утверждения этого государства во всех его аспектах – военно-политическом, административном, законодательном и культурном. Подробно см. История Китая...Т. III... Указ. соч., с. 213-233.

матерей и жён¹²⁸. Таким образом по цвету одежды можно было определить, к какой социальной группе относится человек. Так, по распоряжению танского императора Сюань-цзуна 玄宗 (прав. 712 – 756), все супруги, пожалованные чином от девятого до шестого разряда включительно, должны были носить одежду красного цвета, а начиная с пятого разряда — пурпурного цвета *цзы*¹²⁹.

В эпоху Мин (明 1368 – 1644)¹³⁰ такой способ обозначения социальной иерархии достиг расцвета. При этом красный цвет всё ещё оставался одним из самых престижных: в красном ходили чиновники с первого по четвёртый ранг¹³¹. Более того, «багряный» красный цвет *чжу* стал государственным символом: представители императорской династии Мин считали *чжу* своим фамильным знаком, благодаря которому «находились под покровительством стихии огня». Носить одежду пурпурного цвета *цзы* и жёлтого *хуан* также позволялось лишь членам императорской семьи.

В добавок ко всему цвета красного хроматического ряда активно использовались в архитектуре. В частности, стены Запретного Города¹³² в

¹²⁸ Шэнь Цунвэнь Чжунго гудай фу ши яньцзю [中国古代服饰研究 / 沈从文]. Исследование древнекитайского костюма, Шанхай: Шанхай шудянь чубаньшэ, 2002. – С. 278

¹²⁹ Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре... Указ. соч. С. 194

¹³⁰ С этой эпохой соотносится время правления одноименной империи. Важно подчеркнуть, что она возникла после царствования в Китае монгольского режима (империя Юань, 1271-1368), что означало восстановление национальной государственности. Власти Мин стремились воссоздать политический и духовный опыт предшествующих национальных государств, в первую очередь, империи Тан. См.: Кравцова М.Е. История искусства Китая. Учебное пособие / серия «Мировая художественная культура». СПб-М. – Краснодар: «Лань», 2004 (960 с.). С. 289.

¹³¹ Различия заключались в разного рода орнаментах и узорах. На одеждах чиновников первого ранга изображались журавль либо лев (в зависимости от специализации), а также узор в виде большого цветка. Второго ранга – тоже лев либо фазан и маленький цветок; третий ранг – павлин либо тигр и узор из нескольких цветов; четвёртый – тигр либо дикий гусь и маленькие цветы. См.: Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре... Указ. соч. С. 197-198

¹³² Запретный Город *Цзыцзиньчэн* 紫禁城 (букв.: «Пурпурный запретный город») – дворцовый комплекс в центре Пекина. Во времена династий Мин и Цин являлся местом жительства императорской семьи и правительственным центром. Сейчас чаще всего

Пекине всегда были окрашены в пурпурно-красный цвет, а столбы и двери – в багряный. В сочетании с императорским жёлтым цветом крыш это производило сильное впечатление, показывая величие и силу императора. Мебель из красного дерева тоже очень ценилась и ценится до сих пор, так как древесина красного цвета считается благородной и красивой¹³³. Почитание цвета *цзы* как императорского проявилось и в языке: императорский дворец именовался *цзы цюэ* 紫盖 – «пурпурные хоромы», а балдахин над императорской колесницей – *цзы гай* 紫闕, то есть буквально «пурпурный балдахин»¹³⁴.

В современном Китае символическое поле красного цвета охватывает два основных потока. Первый из них – наследие тех событий, что потрясли страну в первой половине двадцатого века: падение монархии, гражданская война, победа Коммунистической Партии Китая (КПК) и, как следствие, провозглашение Китайской Народной Республики (КНР) в 1949 году. Красный как символ революционной борьбы, коммунистических идей и построения нового социалистического общества¹³⁵.

Второе из двух основных областей значений – значение «праздничное», «счастливое». Народная любовь к красному цвету наиболее ярко проявляется во время празднования *Чуньцзе* 春節 (праздника Весны – китайского Нового

называется Гугун 故宫, то есть «Бывший дворец», и находится в ведении Дворцового музея. Включён в список всемирного наследия ЮНЕСКО.

¹³³ Подробнее о китайской мебели см.: Духовная культура Китая... Т. 6... Указ. соч. С. 297-305

¹³⁴ Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 627-629

¹³⁵ С установлением КНР в Китае возникает феномен «Красной культуры» (*Хунсэ вэньхуа* 红色文化), вбирающий в себя революционный дух и историкокультурное содержание, связанный к тому же с культом личности Мао Цзэдуна и ярко проявляющийся в художественном творчестве. См. Приложение 4. Политические плакаты

года)¹³⁶, на свадебных церемониях, при рождении ребенка. Считается, что красный цвет приносит счастье, богатство и удачу. В обоих случаях в современном китайском языке красный цвет обозначается лексемой *хун* 紅.

Что касается первой из упомянутых областей применения символического значения красного в современном Китае – красного как «революционного и коммунистического», – широко распространена точка зрения, что такие его значения были заимствованы из символики СССР¹³⁷. Однако в традиционной китайской культуре «революционные» коннотации красного цвета тоже присутствуют. Так, конец монгольскому владычеству в Китае положило «Восстание Красных войск» (*Хунцзюнь-цзи* 紅軍起義), в котором красный цвет был связан с социально-утопическими идеями, разработанными в буддийском учении «Белого лотоса» (*Байлянь шэ* 白蓮社)¹³⁸.

¹³⁶ Существует легенда, что красный цвет способен отпугнуть мифического зверя по имени Нянь (年 «год»), который приходит в канун каждого нового года. См.: Ван Кэ Жэжэ наонао дэ янь сэ: дамэй чжунго хун [热热闹闹的颜色色:大大美 中国红/王可]. Праздничный цвет: бесподобный китайский красный, Пекин: Дунфан чубаньшэ, 2014. – 32 с. — С. 7

¹³⁷ Фельдман Д.М. Красные белые: советские политические термины в историко-культурном контексте // Вопросы литературы. – М., 2006. — № 4. — С. 5-25.

¹³⁸ Буддийскую доктрину «трех веков» (сань ши 三世), в которой мировая история подразделялась на три этапа: «прошлое», «настоящее» и «будущее», идеологи «учения Белого лотоса» превратили в религиозную концепцию «трёх солнц». На этапе «прошлого» — в Эру синего солнца — миром правил Будда прошлого Кашьяпа (Цзяефо 迦葉佛), этап «настоящего» — Эра красного солнца — время владычества Будды Шакьямуни. На этапе «будущего» — Эра белого солнца — воцарится Будда Майтрейя, кто и создаст идеальное общество. Конец Эры красного солнца ознаменуется всевозможными бедствиями. Пережить их суждено только адептам «учения Белого лотоса», кому затем предстоит благое земное существование. Постепенно в «бедствия эры Красного солнца» стали включать и борьбу против правящего режима. Готовя себя к этим испытаниям, члены такого рода сект занимались боевыми искусствами и специальными духовными практиками. Именно лидеры «учения Белого лотоса» подняли «восстание Красных войск». И красный цвет в данном случае указывает на окончание Эры Красного солнца и готовность людей бороться с правящим режимом за создание «идеального общества». Подробнее об этом см.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 364-365

Показательно и использование красных флагов в знаменитом Тайпинском восстании (1850—1864), поднятом против маньчжурского правящего дома. Таким образом, удивительно быстрое принятие и распространение в Китае «коммунистической» красной символики объясняется не только и не столько усвоением коммунистической идеологии, сколько традиционными смыслами красного цвета — от его архаико-религиозной до социально-утопической семантики. Цвет в данном контексте является своеобразным связующим звеном, маркером, объединяющим «старую» и «новую» культуру.

Преимственность традиционной китайской культуры к тому же ярко проявляется в народной любви к «праздничному красному» и в до сих пор распространённых приметах и поверьях, связанных с этим цветом.

Во время празднования *Чуньцзе* люди надевают красную одежду, развешивают красные украшения и вырезают из красной бумаги пожелания счастья, богатства и удачи в следующем году. Традиционным подарком, как и во время свадеб, являются деньги — обязательно в красном конверте, зачастую украшенном золотыми росписями. Такие конверты называются *хунбао* 红包 (букв. — «красный конверт»), и считается, что деньги, подаренные в *хунбао*, приносят удачу. В канун праздника на двери также вывешивают полоски с иероглифом *фу* 福 («счастье»), вырезанные из красной бумаги, которые называются *хунцянь* 红钱 («красные деньги»). «Счастливая» символика красного *хун*, конечно же, используется и в свадебных церемониях¹³⁹, и при рождении ребёнка, что показывает его культурную связь с культом плодородия.

¹³⁹ Свадебную церемонию зачастую называют *хунши* 红事 («радостное событие», букв. — «красное событие»).

В повседневной жизни современных китайцев красный цвет, имеющий множество положительных коннотаций, зачастую используется в рекламе¹⁴⁰. Примечательно также специфическое использование красных маркеров на китайском фондовом рынке: если в европейских странах красным цветом обозначается падение акций, а зеленым — повышение, то в Китае все наоборот — переход в «красную зону» будет означать рост¹⁴¹.

В магазинах же часто можно увидеть вывески с надписью *данхун даньпинь* 当红单品, то есть «самые популярные на данный момент товары» (букв. «самые красные на данный момент»). На английский *данхун даньпинь* часто переводят как «what's hot?» («что сейчас модно, популярно?», букв. «горячо»), и такие товары представляются публике как те, что «расхватывают как горячие пирожки». Такое значение красного опять отсылает нас к одному из его семантических примитивов — огню. В языке такая связь с огнем отражается, например, в выражении *хун хуо* 红火 («красный огонь»), которое означает благополучие, успех и процветание.

Понимание красного как «горячего», огненно-энергичного цвета мы встречаем у китайских авторов в современных работах по психологии. Например, в одной из книг уже упомянутого нами в первой главе Лэ Цзя «Разбираемся в характерах по цветам» автор, делящий характеры людей на четыре категории, представляет нам персонажа по имени «Красный» Сяохун 小红, описывая его как «переполненного изменяющимися эмоциями».

¹⁴⁰ Например, в одной из последних рекламных кампаний сети быстрого питания McDonald's в Китае были использованы пять цветообозначений с описывающими их прилагательными и соответствующими по цвету продуктами: «сбалансированный белый» (*цзюньхэн бай* 均衡白), «автономный чёрный» (*цзылю хэй* 自律黑), «живой жёлтый» (*хуоли хуан* 活力黄), «природный зелёный» (*цзыжань лю* 自然绿) и «энергичный красный» (*нэнлян хун* 能量红).

¹⁴¹ Символы китайской культуры: очерки / пер. с китайского. — М.: Наука — Вост.лит., 2018. — 182 с. — С. 106

Людьми с таким «красным» типом личности руководит стремление к радости и свободе¹⁴². Сяохун любит бывать на солнце, ему нравится всё новое и необычное, он любит себя и получает от жизни удовольствие. Красный по Лэ Цзя – открытый и эмоциональный, энергичный и непринужденный, любознательный и живой¹⁴³

Глава 3. Семантика литературной цветовой символики (на материале «Чуских стрóf» и «Каталога гор и морей»)

Когда мы говорим о значениях и смыслах, вкладываемых теми или иными народами в понятия цвета на протяжении истории, мы неизбежно ссылаемся не только на предметы материальной культуры, но и на различные тексты. Цветовая образность характерна в первую очередь для художественных произведений и поэтому исследования семантики цветовых маркеров в китайской литературе проводятся все чаще, однако и тексты религиозной и мифологической направленности представляют в этом смысле большой интерес. Анализ литературных текстов дает нам большой простор для подтверждения (либо опровержения) тех теорий, что мы выстраиваем, основываясь на лингвопсихологических, этимологических, археологических и других изысканиях¹⁴⁴.

В представленной выпускной квалификационной работе мы разберем два литературных памятника Древнего Китая. Один из них — знаменитый

¹⁴² Лэ Цзя Гэн Лэ Цзя сюэ сингэ сэчай [跟乐嘉学性格色彩/乐嘉]. Разбираемся в характерах по цветам с Лэ Цзя, Хунань вэньи чубаньшэ, 2011. – 320 с. — С. 63

¹⁴³ Лэ Цзя Гэн Лэ Цзя сюэ сингэ сэчай ... Указ.соч. С. 4

¹⁴⁴ Например, в одном из самых известных китайских романов — *Си ю цзи* 西游記 «Путешествие на Запад» (автор У Чэнэнъ 吳承恩) есть персонаж по имени Хун хай 红孩儿 (дословно «Красный мальчик»), который в течение трёхсот лет жил на мифической Огненной горе (*Хояньшань* 火焰山) и обладал способностью дышать огнем. Здесь очевидно прослеживается символическая связь красного цвета и огня. Подробнее о «Си ю цзи» см.: Духовная культура Китая... Т. 3... Указ.соч. С. 396-399

поэтический свод «Чуские строфы» («Чу цы» 楚辭)¹⁴⁵. Другой — «Каталог гор и морей» («Шань хай цзин» 山海經)¹⁴⁶ — трактат, описывающий географию Китая и содержащий множество сведений мифологического характера.

3.1. «Чуские строфы»: семантический анализ «цветовой триады»

«Чуские строфы» представляют поэтическое творчество южного региона Древнего Китая (царства Чу, 楚國, XI — III вв. до н.э.). Пережив несколько редакций, они «обросли» большим количеством комментариев. Первый вариант свода был составлен знаменитым ученым Лю Сяном (劉向, 77 — 6 до н.э.), однако до наших дней этот свод не сохранился. Базовую, считающуюся классической, редакцию под названием «Чу цы чжан цзюй» (楚辭章句 «Совершенные строки чуских строф») создал позднеханьский филолог Ван И (王逸, 89—158)¹⁴⁷.

¹⁴⁵ При проведении анализа нами использовались следующие источники на китайском и русском языках: Гуань Юйхун, М. Е. Кравцова (сост.) «Чу цы» на китайском и русском языках («Чу цы» хань э дуйчжао / Гуань Юйхун, М. Кэлафуцова э и 楚辭。漢俄對照 / 管玉紅, М.克拉夫佐娃 俄译) / Серия «Китайская классика. На китайском и русском языках («Да чжунхуа вэньку. Хань э дуйчжао» 大中華文庫。漢俄對照). Пекин: Издательство Пекинского Педагогического университета (Бэйцзин шифань дасюэ чубань 北京師範大學出版), 2016. 245 с.; Хуан Шоуци, Мэй Туншэн (пер., комм.) Чу цы цюань и [楚辭全譯 / 黃壽祺, 梅桐生譯注]. «Чуские строфы» с комментариями и полным переводом на современный язык, Гуйчжоу: Жэньминь чубаньшэ, 1991. — 313 с.; Не Шицяо Чу цы синь чжу [楚辭新注 / 聶石樵注]. «Чуские строфы» с новым комментарием, Шанхай: Гуцзи чубаньшэ, 1980. — 189 с.; а также оцифрованный текст: 《楚辭 - Chu Ci》 URL: <https://ctext.org/chu-ci>

¹⁴⁶ При проведении анализа нами использовались следующие источники на китайском и русском языках: Шань хай цзин. Ил. Шань Цзе, сост. Лян Чао [山海經 / 杉澤繪; 梁超撰]. Каталог гор и морей, Хунань вэнь чубаньшэ, 2018; 22. Каталог гор и морей (Шань хай цзин) / Предисловие, перевод и комментарий Э.М. Яншиной / Отв. ред. Т.В.Степугина. М.: «Наука», 1977. 236 с.; а также оцифрованный текст: 《山海經 - Shan Hai Jing》 URL: <https://ctext.org/shan-hai-jing>

¹⁴⁷ Оригинал этой редакции также не сохранился, однако известен нам по собранию «Чу цы бу чжу» (楚辭補注 «"Чуские строфы" с дополнительным комментарием»), созданному Хун Син-цзу (洪興祖, 1090 — 1115). См.: Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII века: поэзия, проза. В 2 т. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2014. — С. 192

В состав «Чуских строф» входят 17 цзюаней, каждой из которых соответствует свой отдел, где представлены либо целостные поэтические произведения (будем называть их «поэмы»), либо прозопоэтические тексты, либо циклы произведений (тексты, находящиеся под одним титулом, но имеющие собственное название). Свод можно условно поделить на две хронологические части: к первой относятся собственно чуские произведения (их мы и подвергаем семантическому анализу), а ко второй — те тексты, что создавались на протяжении эпохи Хань. Большинство сочтенных чускими произведений приписываются великому поэту Цюй Юаню 屈原: поэма «Ли сао» (離騷 «Скорбь разлученного»), цикл «Цзю гэ» (九歌 «Девять песен»), поэма «Тянь вэнь» (天問 «Вопросы [к] Небу») цикл «Цзю чжан» (九章 «Девять напевов»), поэма «Юань ю» (遠遊 «Путешествие в даль»), прозопоэтические «Бу цзюй» (卜居 «Гаданье о жилье») и «Юй фу» (漁父 «Отец-рыбак»).

К ним также примыкают поэмы «Цзю бянь» (九辯 «Девять рассуждений»), «Чжао хунь» (招魂 «Призывание души») и «Да чжао» (大招 «Великое призывание»). Первая из них приписывается чускому поэту Сун Юю 宋玉, а насчет авторства последних двух ведутся споры. Также в последние годы все чаще поднимается проблема авторства самого Цюй Юаня и возникает вопрос, существовал ли он вообще или же является лишь собирательным образом¹⁴⁸.

В ходе анализа произведений «Чуских строф» наиболее часто используемым цветовым термином является белый *бай*. Он в общей

¹⁴⁸ Существует гипотеза, в которой признаётся историчность образа Цюй Юаня, однако лишь как одного из представителей чуской поэзии, трансформировавшего поэтическую традицию царства Чу в поэзию авторскую. Возможно, приписываемые Цюй Юаню произведения стоит рассматривать не как отражение мировосприятия одного человека, а с точки зрения системы духовных ценностей той культуры, что породила чуских поэтов. См.: Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы ... Указ. соч. С. 203

сложности во всем своде появляется 48 раз¹⁴⁹. Остальные цвета по численности уступают белому, и это может быть связано как с кругом используемых с ним словосочетаний (白日, 白天 «день», «среди бела дня»), так и с превалирующим количеством даосской символики, значения которой мы разобрали в предыдущей главе.

Уже в поэме «Ли сао» мы встречаем мифическую Белую реку *Бай-шуй* 白水, берущую своё начало из горы Куньлунь¹⁵⁰ и обладающую чудодейственными свойствами: счастливчик, отведавший воды из этой реки мог стать бессмертным¹⁵¹. С другой стороны, белый цвет фигурирует в очень любопытных с точки зрения символики словосочетаниях, «окрашивая» животных. К примеру, в поэме «Тянь вэнь» есть такие строки:

«昭后成游,

南土爰底。

厥利惟何,

逢彼白雉?»

(*Чжаохоу чэн ю*

Наньту юань ди

¹⁴⁹ См. Приложение 2

¹⁵⁰ Куньлунь 崑崙山 — в древнекитайской мифологии священная гора, находившаяся на западе китайских земель. Считалось, что из неё берет начало река Хуанхэ, а путь к самой горе преграждали «огнедышащие горы». Куньлунь представляли как нижнюю столицу небесного «верховного правителя» Шан-ди. Там были висячие сады, нефритовый источник и нефритовый пруд. По более поздним преданиям, там же росло дерево бессмертия, дающее плоды в виде чудесных персиков раз в тысячу лет. Куньлунь считалась также местом обитания «Владычицы Запада» Си-ван-му и бессмертных. В даосских легендах Куньлунь рассматривалась как земной рай. См.: Рифтин Б.Л. Куньлунь // Мифы народов мира: энциклопедия / Гл. ред. Токарев С.А. (Электронное издание, 2008), — С. 568

¹⁵¹ Хуан Шоуци, Мэй Туншэн (пер., комм.) Чуцы цюань и [楚辞全译... Указ.соч. С. 19, прим. 1

Цзюэ ли вай хэ

Фэн би байчжи;

«Чжао-ван объезжал земли,

И отправился на Юг.

Какая же была в этом польза?

Неужели он хотел заполучить белого фазана?»).

Чжао-ван (昭王, 966—948 до н.э.) — четвёртый правитель Западной Чжоу (1045 до н.э. — 770 до н.э.), сын Кан-вана (康王, 1004—967 до н. э.). Он погиб во время военного похода на юг, к Янцзы. Несмотря на то, что царство Чу в те годы не владело землями, где погиб Чжао-ван¹⁵², в «Чуских строфах» мы находим косвенное подтверждение причастности чусцев. Китайский учёный и филолог периода династии Цин (大請國, 1645- 1912) Мао Цилин (毛奇齡, 1623—1716) писал, что на закате жизни Чжао-вана жители царства Чу обратились к нему со словами: «Мы хотели бы преподнести вам в дар белого фазана». Чжао-ван сразу же поехал на юг, где и был убит. Белый фазан *байчжи* 白雉 в этом контексте представляется чем-то очень желанным, возможно, тоже связанным с бессмертием, которое многие хотели обрести. Что характерно, сын Чжао-вана Му-ван (穆王, 947—928 до н.э.) якобы всё-таки совершил путешествие к горе Куньлунь и встретился с владычицей запада Сиванму¹⁵³.

¹⁵² Васильев Л.С. Древний Китай. Т. 1: Предыстория, Шан-Инь, Западное Чжоу (до VIII в. до н. э.), М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995 — С. 286

¹⁵³ Сиванму (Си-ван-му, 西王母 «владычица Запада») – в древнекитайской мифологии женское божество, хозяйка запада, обладательница снадобья бессмертия. В архаических

Белый цвет вполне может указывать на сверхъестественность, «чудесный» облик животного или того, кому оно принадлежит. Такое значение встречается в цикле «Цзю гэ» (九歌 «Девять песен») в «Хэ бо» (河伯 «Песнь о Князе Реки»), где Князь «верхом на белой черепахе гонялся за летучими рыбками»¹⁵⁴.

Помимо белой черепахи *бай-юань* 白鼈, в «Чуских строфах» есть и другие волшебные существа. Например, в цикле «Цзю чжан» в «Шэ цзян» (涉江 «Переправляясь через реку») упоминаются пристяжные белые безрогие драконы *бай-чи* 白螭. Как и рогатый дракон *цин-цю* 青虬, они являются спутниками главного героя и предстают как атрибуты для написания красочной волшебной картины путешествия к горе Куньлунь.

Говоря о «чудесном» значении цвета *бай* нельзя не упомянуть о белой радуге *бай-ни* 白霓 (один раз встречается как 白蜺). В «Цзю гэ» в «Дунцзюнь» (東君 «Песнь о Господине Востока») она является предметом облачения божества солнца:

«青云衣兮白霓裳,

举长矢兮射天狼»

(*Цин юнь и си бай ни чан*)

мифах была, по-видимому, богиней страны мёртвых. Согласно «Каталогу гор и морей» Сиванму похожа на человека, но имеет хвост барса и клыки тигра; она любит свистеть, в её растрёпанных волосах торчит заколка – *шэн*; она ведаёт небесными карами и пятью наказаниями. Живёт в пещере, а пищу ей приносят три синие птицы. Согласно комментариям Го Пу (3-4 вв. н.э.), Сиванму считалась также божеством, насылавшим эпидемии, болезни и стихийные бедствия. Позже (уже на рубеже н.э.) Сиванму описывают как красавицу, она имеет вполне антропоморфный вид; только заколка *шэн* остаётся неизменным элементом её облика. В даосизме Сиванму – воплощение женского начала *инь*. У неё появляется супруг – повелитель востока Дун-ван-гун 東王公. См.: Рифтин Б.Л. Сиван-му // Мифы народов мира: энциклопедия (электронное издание), С. 913

¹⁵⁴ Гуань Юйхун, М. Е. Кравцова (сост.) «Чу цы» на китайском и русском языках ... Указ.соч. С. 55

Цзю чан ши си шэ тяньлан;

«В одеянии из тёмных облаков, подпоясанный белой радугой,
длинной стрелой целюсь в Небесного волка»¹⁵⁵).

«Небесным волком» в китайской традиции называли звезду Сириус созвездия Большого пса. Сыма Цянь в своих знаменитых «Исторических записках» сравнивает свет Небесного волка с белым цветом планеты Тай-бо, то есть Венеры (太白, 比狼)¹⁵⁶. Следовательно, в данном случае, хоть и опосредованно, мы во второй раз встречаем белый цвет.

Белая радуга встречается и в поэме «Тянь вэнь», и в «Цзю бянь» (九辯 «Девять рассуждений») Сун Юя, где также предстаёт как предмет, с которым можно взаимодействовать:

«驂白霓之習習兮,

历群灵之丰丰»

(Цань байки чьи сиси си

Ли цюньлин чжи фэнфэн;

«Погоня блистанием-блеском белой радуги,

проследую мимо бесчисленного сонма богов»¹⁵⁷).

Белая радуга явно связана с «волшебным миром» и, конечно же, с даосской традицией. К примеру, в «Ле сянь чжуань» (列仙傳 «Отдельные жизнеописания бессмертных») выдающегося ханского историка Лю Сяна 劉

¹⁵⁵ Пер. М.Е. Кравцовой

¹⁵⁶ См.: Сыма Цянь Исторические записки («Ши цзи»), Т. 4 / пер. с кит., вступит. статья, комм. и прил. Р.В.Вяткина. М.: «Наука», 1986 — 456 с. — С. 133 и оригинал URL: <https://ctext.org/dictionary.pl?if=en&id=5646>

¹⁵⁷ Пер. М.Е. Кравцовой

向 (79 г. до н.э. — 6 г. до н.э.)¹⁵⁸ рассказывается о том, как некий бессмертный Цяо создал из белой радуги снадобье бессмертия.

Конечно, как бы ни были богаты «Чуские строфы» на даосскую символику, нельзя утверждать, что использование цветового термина *бай* этим ограничивается. Белый *бай* встречается и в названии растений (к примеру, багульник *байфань* 白蘋 в цикле «Цзю гэ» и душистая трава *байчжи* 白芷 в «Чжао хунь»), и как маркер для описания святилища, где приложен к нефриту (*байюй* 白玉 в «Цзю гэ»). Белым цветом отмечена и игра в кости в «Чжао хунь»:

«成泉而牟,

呼五白些»

(*Чэн сяо эр моу*

Ху у бай се;

«Успешно кинув кости,

Восклицают: “пять белых!”»).

Крайне интересно употребление *бай* в метафорическом смысле в цикле «Цзю чжан» в «Хуай ша» (懷沙 «С камнем в объятьях»):

«变白以为黑兮,

倒上以为下»

(*Бянь бай ивой хэй си*

¹⁵⁸ Подробнее см. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 1: Философия. М.: Вост. лит., 2006. 727 с. — С.325

дао шан и вэй ся;

«Белое выставляют черным,

Смешивают верх и низ»).

Белый *бай* 白 здесь принимает противоположный чёрному *хэй* 黑 смысл, воплощая в себе положительные качества, что видно по дальнейшей аналогии «верх и низ». Такое же понимание белого, применительно к человеку, встречается и в «Юй фу» (漁父 «Отец-рыбак»):

«安能以皓皓之白,

而蒙世俗之尘埃乎?»

(*Ань нэн и хаохао чжи бай*

Эр мэн ши су чжи чэньай ху;

«Как может тот, кто чист и бел,

Страдать от грязи-пороков людей?»)

Здесь белизна добродетельного человека подчёркивается дополнительно с помощью усиления маркёра *бай*: используется *хаобай* 皓白, «белоснежный». Таким образом, белый цвет используется для демонстрации «чистоты», добродетельности и «невинности» человека.

Цветовые термины черного хроматического ряда встречаются довольно часто, и их значения, в общем, схожи с тем, что мы уже называли: темные *сюань* 玄 и *ю* 幽 зачастую выступают в качестве характеристики чего-то «таинственного», «удаленного от глаз», а черный *хэй* 黑 как правило (за исключением некоторых случаев, где используется в качестве названия, как, например, *黑水 хэйшуй*, досл. «Черная вода») употребляется в тандеме с белым *бай*. Интересно употребление фразы *фэнь бай дай хэй* 粉白黛黑 («пудрящая

[лицо] добела, красящая [брови] дочерна) — образное описание девушки-красавицы в поэме «Да чжао».

Цветовым маркером *сюань* могут быть обозначены погодные явления, например, темные облака *сюаньюнь* 玄雲 в цикле «Цзю гэ». Также *сюань* может выступать в качестве имени, как в «Юань ю», где упоминается божество Сюань-мин 玄冥 (букв. «Сокровенный мрак») — повелитель северных земель и, согласно другим трактовкам, бог морей и ветра¹⁵⁹, что явно перекликается с космологической символикой пяти цветов у сэ.

Отдельно отметим использование темного *сюань* в отношении волшебных существ. Так, в «Тянь вэнь» мы встречаем некую птицу *сюань-няо* 玄鳥, которую можно идентифицировать как ласточку или сову, и которую связывают с неким мифологическим персонажем по имени Сюань-ньюй 玄女¹⁶⁰. Согласно легенде, эта «таинственно-темная» птица по велению Неба положила начало роду правителей Шан-Инь. В поэме «Юань ю» упоминается некий *сюань-чи* 玄螭 — таинственный дракон.

Отметим наличие специфического цветового маркера *цянь* (黔 «черный», «чернявый»), который появляется лишь один раз во всем своде, в той же «Юань ю». Он образован с помощью ключа *хэй* 黑 и по сути является дублетом односложных лексем¹⁶¹. Таким образом возникшие термины цвета статистически встречаются реже своих «старших товарищей», однако в

¹⁵⁹ См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ.соч. С.585

¹⁶⁰ Сюань-ньюй 玄女 — Таинственно-темная дева, Изначальная дева, Госпожа девятого неба. Одно из высших женских божеств, считавшаяся дочерью верховного бога «небесного предка-владыки» Тянь-ди и состоявшая по легендам в свите Си-ван-му. Подробнее см.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ.соч. С.586-588

¹⁶¹ Богушевская В.А. Пути возникновения цветоименований китайского языка // Языки Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Западной Африки: материалы X Международной конференции (Москва, 21- 22 ноября 2012 г.): [сборник статей] / Моск. гос. ун-т. им. М. В. Ломоносова, Ин-т стран Азии и Африки, С.-Петерб. гос. ун-т.: [печатается в авторской редакции] – Москва: Ключ-С, 2012. – С. 33-38

древних текстах мы находим их в некотором количестве¹⁶². Например, в «Чуских строфах» нередко встречаем «сверкающе-белый» *хао* 皓, а в «Каталоге гор и морей» — «красно-коричневый» *чжэ* 赭.

Иногда в качестве маркера темного цвета выступает сине-зеленый *цин* 青. В «Чжао хунь» цветом *цин* обозначают, например, животных: вороных коней *цин-ли* 青骊 и чёрного носорога *цин-сы* 青兕. Однако, что касается первого случая, решающую роль в определении цвета играет иероглиф *ли* 骊, имеющий значение «чёрный, вороной». *Цин* же, стоящий перед ним, вполне может быть дополнением, не принимая на себя значение чёрного цвета и, таким образом, выражая «иссиня-чёрный» цвет. В основном же *цин* используется для описания неба и зеленой листвы, что вполне коррелирует с трактовкой его значения как «сине-зеленого цвета»¹⁶³.

Что касается цветовых терминов красного хроматического ряда, то они тоже занимают довольно большую часть от всего количества цветообозначений в «Чуских строфах» и большей частью отсылают нас к даосской символике.

Так, например, в «Юань ю» мы встречаем бессмертного по имени Чи-сун-цзы 赤松子 (букв. «Красная сосна») — повелителя дождей и наставника Шэнь-нуна 神農, Божественного земледельца. Чи-сун-цзы якобы принимал «жидкий нефрит», входил в огонь и сжигал себя (позднее ему приписывалось

¹⁶² См. Приложение 2 и Приложение 3

¹⁶³ Подробнее об этимологии и значении *цин* см.: Bogushevskaya, Victoria «GRUE in Chinese: On the Original Meaning and Evolution of Qing 青» // Thinking Colours: Perception, Translation and Representation. Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 26-44

умение не сгорать в огне)¹⁶⁴. В «Ли сао» упоминается Красная река *чи-шуй* 赤水, впоследствии часто появляющаяся в текстах «Каталога гор и морей».

Цветом *чи* обозначены и животные, однако не простые, а связанные так или иначе с чем-то сверхъестественным: в цикле «Цзю гэ» мы наблюдаем красных барсов *чи-бао* 赤豹 — ездовых животных божеств, а в «Чжао хунь» — рыжих муравьев *чи-и* 赤螳, которые, по преданиям, жили далеко на западе и были настолько огромны, что достигали тысячи ли¹⁶⁵.

Маркер *дань* («киноварный») мы также, что неудивительно, встречаем в контексте даосской традиции: мифический Киноварный холм *дань-цю* 丹丘, на котором живут бессмертные¹⁶⁶ и который можно соотнести с Красной (Киноварной) горой *дань-шань* 丹山, несколько раз упоминаемой в «Каталоге гор и морей».

В более приземленном контексте используется багряный *чжу*. Он служит как для описания помещений («经堂入奥, 朱尘筵些» *Цзян тан жу ао, чжу чэнь янь се*; «Внутри алеют потолки и циновки»), так и для описания людей: выражения *чжу-янь* 朱颜 (букв. «краснощекий», т.е. со здоровым цветом лица) и *чжу-чунь* 朱唇 («алые губы») используются в «Чжао хунь» и «Да чжао» для описания девушек-красавиц.

Однако этот же цветовой термин употребляется в отношении воплощенного символа Юга — Красной птицы *чжу-няо* 朱鳥, которая в нашем случае записывается в «Цзю бянь» как *чжу-цюэ* 朱雀. Эта Красная птица зачастую отождествляется с другой мифической птицей, которую называют

¹⁶⁴ См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ.соч. С.729

¹⁶⁵ Хуан Шоуци, Мэй Туншэн (пер., комм.) «Чуские строфы» с комментариями и полным переводом на современный язык... Указ.соч. С. 160, прим. 19

¹⁶⁶ Хуан Шоуци, Мэй Туншэн (пер., комм.) Чуцы цюань и [楚辞全译]... Указ.соч. С. 130, прим. 18

фэн-хуан 鳳凰 и которая в «Каталоге гор и морей» описывается пятицветной и знаменующей пять конфуцианских благодатей: «узоры» *вэнь* 文 головы – «благодать/добродетель» *дэ* 德, крыльев – «долг/справедливость» *и* 義, спины – «благопристойность» *ли* 禮, груди – «гуманность» *жэнь* 仁, живота – «благонадежность/верность» *синь* 信.

Среди терминов красного цвета в «Чуских строфах» присутствует и составной специфический термин, являющийся, как и *цянь* 黔, дублетом односложных лексем — багровый *си* 赭. *Си* характеризует мифическую гору Чолун 連龍 либо, по другой версии, Светоносного дракона Чжу-луна 烛龍:

«魂乎无北!

北有寒山,

赭龙赭只»

(*Хунь ху у бэй!*

Бэй ю хань шань,

Чжо лун си чжи;

«О, душа, не надо на север!

На севере лишь Хладные горы,

Да алеет дракон со свечой в пасти»¹⁶⁷)

Чжу-луна («Дракона со свечой», «Дракона-светильника») мы встречаем и в «Каталоге гор и морей». Там он описан как змей с красным телом и человеческим лицом, длиной в тысячу ли. Он никогда не отдыхает и не спит,

¹⁶⁷ Пер. М.Е. Кравцовой

а когда закрывает глаза — становится темно¹⁶⁸. Примечательно, что в самом «Каталоге гор и морей» для описания его тела использован алый *чи*: «人面蛇身而赤» *жэньмянь шэшэнь эр чи*.

3.2. Цветовая образность в «Каталоге гор и морей»

«Шань хай цзин» 山海經 — «Каталог/книга/канон гор и морей» — это, как уже было сказано выше, по сути географический трактат, который объединяет в себе множество разноплановых сведений, как из области положительных знаний (ботаника, зоогеография, минералогия, этногеография, космология, медицина и т.д.), так и мифических, религиозных, являясь, по сути, огромным кладезем мифологического материала, наравне с «Тянь вэнь» из «Чуских строф».

«Каталог» предположительно был создан в конце III — начале II в. до н.э.¹⁶⁹, неизвестным автором (или авторами)¹⁷⁰. Сам литературный памятник известен нам по редакции сановника, комментатора и поэта Го Пу (郭璞, 276—324 гг. н.э.), хотя упоминания о нем встречаются и ранее (например, в «Исторических записках» Сыма Цяня, 145–87 гг. до н.э.). В списке Го Пу записано 18 глав-цзюаней, в заглавии каждой из которых, также как в общем названии, употреблен термин «цзин» 經, который мы, в соответствии с переводом Э.М.Яншиной, будем также обозначать словом «каталог»¹⁷¹.

По легенде, «Шань хай цзин» был выгравирован на священных сосудах помощником Великого Юя¹⁷² по имени Бо-и: «Когда Юй и И усмиряли воды

¹⁶⁸ Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 725

¹⁶⁹ Предположительной датировке «Каталога гор и морей» был посвящен целый ряд исследований. Подробнее см.: Каталог гор и морей (Шань хай цзин) / Предисловие, перевод и комментарий Э.М. ... Указ.соч. С.8-17

¹⁷⁰ Духовная культура Китая... Т. 1... Указ.соч.С. 614-615

¹⁷¹ См.: Каталог гор и морей (Шань хай цзин) ... Указ.соч. С.4

¹⁷² Юй 禹 (Великий Юй, Сяский Юй) — культурный герой, усмиритель потопа, основатель легендарной династии Ся. Усмиряя потоп, Юй обошел весь Китай и другие земли. Ему приписывается разделение Китая на девять областей, прокладка девяти основных дорог,

потопа, то Юй занимался усмирением вод, а И — записью [сведений] о различных вещах. Как бы далеки ни были [земли] за горами и морями, они повсюду побывали, осмотрели все, о чем слышали. И создали [они] „Каталог гор и морей“»¹⁷³.

Содержательно весь «Каталог» можно поделить на две части: «Каталог гор», включающий первые пять глав-цзюаней, и «Каталог морей», в который входят оставшиеся 13 глав и который по объему уступает первому. Первая часть памятника, являющаяся описанием континентального Китая, организована по уже знакомой нам пятичастной схеме — главы расположены по концам света: Юг, Запад, Север, Восток, Центр. Во второй части мы находим также организованные по сторонам света каталоги «Заморья», «Земель внутри морей» и «Великих пустынь».

При анализе «Каталога гор и морей» нами было выделено всего 761 цветовой термин, включая смешанные цвета (такowymi мы называем стоящие подряд, не отделенные запятой или другими словами, иероглифы; например, в таких случаях: *цанхэй даму* 蒼黑大目 «черно-зеленые глаза» и т.п.) и 14 упоминаний многоцветья, как правило отмеченных словами *у цай* 五彩 или *сэ* 五色 — «пятицветный». Учитывая частую повторяемость названий некоторых минералов, растений и географических объектов мы также вывели количество уникальных цветовых маркеров (то есть приложенных к не повторяющимся предметам) для каждой цзюани¹⁷⁴.

Чаще всего в «Каталоге» используются цветовые термины красного хроматического ряда — всего 241, из них подавляющее большинство отмечено цветом *чи* 赤 — он употребляется во всем памятнике 164 раза. Что касается других оттенков красного, то на втором месте по частоте

ограждение насыпями девяти озер и измерение девяти горных вершин. См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ.соч. С. 760-762

¹⁷³ См.: Каталог гор и морей (Шань хай цзин) ... Указ.соч. С.6

¹⁷⁴ См. Приложение 3

употребления стоит *дань* 丹 (44), на третьем — «красно-коричневый» *чжэ* 赭 (14), затем идут *чжу* 朱 (16), *цзы* 紫 (2) и *хун* 紅 (1).

Частотность появления *чжэ* 赭 связана с тем, что это слово в своем изначальном значении переводится как «краснозем», или «умбра», и употребляется именно в этом смысле, в контексте перечисления всяческих руд и полезных ископаемых. Превалирующее же количество употребления маркера *чи* над *хун* может служить еще одной иллюстрацией тому, что в древности в китайском языке «главным» красным цветом был именно *чи*, в отличие от сегодняшней ситуации, когда под словом «красный» подразумевается в первую очередь *хун*. Что касается пурпурного *цзы*, то нужно отметить, что он оба раза встречается лишь в одной, самой последней цзюани трактата — «Каталоге [земель] внутри морей», — что может служить причиной сомнений в одновременном сложении всего «Каталога гор и морей». Цветом *цзы* описываются растение (дерево с пурпурным стволом *цзы-цзин* 紫莖) и одеяния некоего духа по имени Янь-вэй 延維, который, согласно Го Пу, обитает в озерах.

Не очень часто мы встречаем и цвет *чжу*, который в «Чуских строфах» наоборот был самым популярным термином цвета красного хроматического ряда. Он используется применительно к мифическим зверям: например, некое похожее на обезьяну существо с белой головой и красными ногами *чжу-янь* 朱厭 или имеющий плавники, похожий на лису *чжу-ноу* 朱獠. Также в «Каталоге Заморья Юга» мы встречаем народность *хуань-чжу* 讎朱, живущую в одноименной стране, а в «Каталогах» южных и северных земель внутри морей уже знакомого нам нерадивого сына императора Яо — Дань-чжу 丹朱.

Маркер *дань* зачастую используется подобно *чжэ*, указывая на месторождения киновари или охры красного цвета, но может служить и названием для деревьев, рек и гор (*дань-му* 丹木, *дань-шуй* 丹水, *дань-шань* 丹

山). Во второй и пятой главах мы встречаем интересное, несколько раз повторяющееся, сравнение, в котором используются сразу два цветовых маркера: 赤如丹火 *чи жу дань хо* «красный как [киноварный] огонь». Тут примечательно, что, судя по строению фразы, либо цвет *дань* принимается как нечто более близкое к облику огня, чем *чи* (что странно, учитывая этимологию *чи*); либо «киноварный огонь» представляется отдельным феноменом, связанным с даосскими представлениями о достижении бессмертия.

У цвета *чи*, встречающегося чаще всего, круг употребления тоже самый разнообразный. Чи могут быть окрашены как названия географических объектов (красная река *чи-шуй* 赤水), так и полезные ископаемые (червонное золото *чи-цзин* 赤金, красная медь *чи-тун* 赤銅). Широко употребление *чи* в описании различных мифологического характера существ и растений: во всем памятнике мы находим огромное разнообразие всяких красных цветов *чи-хуа* 赤花, деревьев с красными стволами *чи-цзин* 赤莖 и ветками *чи-чжи* 赤枝, красных клювов *чи-хуэй* 赤喙, лап *чи-цзу* 赤足, шерсти *чи-мао* 赤毛, перьев *чи-юй* 赤羽 и т.д.

Алый *чи* явно является цветом, привлекающим внимание и маркирующим разнообразные необычные явления и существа. В «Каталоге Западных гор» появляются уже знакомые нам по «Чуским строфам» красные барсы *чи-бао* 赤豹, а в «Каталоге Северных гор» пятицветные птицы с красными узорами *ци-ту* 鷓鴣, по преданиям имеющие три головы.

Учитывая символику *у сэ*, мы могли бы предположить, что красный цвет чаще всего будет встречаться в тех частях трактата, что связаны с Югом — «Каталоге Южных гор», «Каталоге Заморья Юга» и «Каталоге Великих пустынь Юга», однако это не так. Во-первых, одни и те же географические объекты упоминаются не один раз в нескольких цзюанях, где служат точками отсчета для указания на расстояние (например, волшебная красная река

Чишуй, текущая у подножия гор Куньлунь, упоминается по меньшей мере в восьми главах-цзюанях из восемнадцати). Во-вторых, разительное отличие в объемах текста разных цзюаней приводит к тому, что и наибольшее количество цветowych терминов всех категорий будет в самом длинном «Каталоге». Подсчет относительного количества цветowych маркеров также не дает положительного результата, хотя мы и можем отметить некоторые занимательные аспекты, как, например, то, что Киноварная гора *дань-шань* 丹山 есть только в «Каталоге Южных земель внутри морей». Однако таких примеров касаясь всех цветов гаммы у *сэ* слишком мало, чтобы не посчитать это совпадением.

На втором месте по частоте употребления в «Каталоге гор и морей» стоит белый *бай* (146). Если исключить повторяющиеся названия минералов, таких как белый нефрит *байюй* 白玉 и др., то в большинстве своем белый *бай* используется для описания фауны: белые собаки *бай-гоу* 白狗 и *бай-цюань* 白犬, белые змеи *бай-шэ* 白蛇, белые лошади *бай-ма* 白馬. Образ белой лошади особенно интересен, так как часто встречается в даосской и буддийской образности. Например, один из крупнейших даосских мыслителей Чжуан-цзы уподобил жизнь человека прыжку белого коня через расщелину в скалах¹⁷⁵, что можно рассматривать в качестве аллегории на быстротечность нашего существования. А колыбелью китайского буддизма в традиции считается Храм Белой Лошади Байма-сы 白馬寺, который по легенде назван так в связи с тем, что первые буддийские святыни привезли в Китай именно на белом коне¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Завадская Е.В. Даосская поэтика странствий. // Дао и даосизм в Китае. / Отв. ред. Васильев Л.С. Рипол Классик, 1982. — 285 с. — С.221

¹⁷⁶ Буддизм проник в Китай около I в н.э., много позже предполагаемой датировки сложения «Шань хай цзина», поэтому здесь мы говорим только об общем образе белого коня в китайской культуре, не накладывая никаких дополнительных смыслов на анализируемый памятник, отмечая, однако, важность этого образа в дальнейшем развитии религиозной образности. Например, белого коня мы встречаем среди спутников главного героя в уже упоминавшемся выше «Путешествии на Запад» У Чэнэня.

Только в «Каталоге Западных гор» мы встречаем упоминание о белых тиграх *бай-ху* 白虎, что может служить одним из немногих случаев совпадения с космологической символикой у *сэ*, ведь в соответствии с ней именно Белый тигр является покровителем Запада. В этой же цзюани мы встречаем множество других зверей, окрашенных белым цветом: белые олени *бай-лу* 白鹿, белые волки *бай-лан* 白狼, белые фазаны *бай-чжи* 白雉, белые кабаны *бай-хао* 白豪 и т.д. Белых собак и белых куриц *тайцзи* 白鷄 приносят в жертву духам.

Впоследствии в китайской прозе, и в особенности в рассказах о всяких чудесных, сверхъестественных событиях, часто упоминаются различные белые животные: то в качестве благого предзнаменования, то как ездовые животные небожителей¹⁷⁷. Белый цвет как отличный от обычного окраса (например, белый ворон, которого «не стыдно подать к столу при владычице Си-ван-му»¹⁷⁸) действительно встречается в природе — например, вследствие врожденного альбинизма, — но из-за редкости вполне мог считаться волшебным явлением.

Черная хроматическая гамма представлена цветами *хэй* 黑 (61), *сюань* 玄 (26) и *ю* 幽 (7). Цвет *ю* всего один раз приложен к животным, и то не для описания, а в качестве имени: *ю-янь* 幽鷄 — чудище, похожее на полосатую обезьяну. Гораздо интереснее имеющееся в «Каталоге Северных гор» упоминание об Обители мрака *ю-ду* 幽都 — так называли расположенную на крайнем севере столицу подземного мира, либо просто крайнюю точку на севере¹⁷⁹. В «Каталоге земель внутри морей», самой последней цзюани трактата, есть развернутое описание горы Ю-ду 幽都之山, через которую

¹⁷⁷ Алимов И.А. Сад удивительного: Краткая история китайской прозы сяошо I - VI вв. — СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2014. — 592 с. — С.62

¹⁷⁸ Рифтин Б.Л. Пурпурная яшма. Китайская повествовательная проза I - VI веков. М.: «Художественная литература» 1980. - 366 с. — С. 69

¹⁷⁹ Духовная культура Китая... Т. 2... Указ.соч. С.760

протекает Черная река *хэй-шуй* 黑水, и на которой живут «таинственные», «темные» звери, все отмеченные маркером *сюань*: птицы *сюань-няо* 玄鳥, змеи *сюань-шэ* 玄蛇, барсы *сюань-бао* 玄豹, тигры *сюань-ху* 玄虎, лисы *сюань-ху* 玄狐. Цвет *сюань* здесь явно является либо указанием на потустороннее происхождение, либо дополнительным усилителем для передачи атмосферы загадочности этого места, а не просто колористическим маркером.

Цвет *хэй*, несмотря на частотность появления, применяется практически к одним и тем же объектам. Чаще всего упоминается Черная река, несколько раз встречается описание «черных людей» 黑人, которые живут в государстве Хэйчи 黑齒國 (досл. «черный зуб»).

Касательно всего «Каталога гор и морей» наблюдается тенденция к употреблению цветовых терминов в названиях различных географических объектов, в первую очередь рек (Чишуй 赤水, Даньшуй 丹水, Хэйшуй 黑水, Циншуй 青水, Байшуй 白水, Хуаншуй 黃水), а также к использованию в отношении разнообразных руд и минералов (золото 黃金, белое золото 白金, белый мел 白堊, белый нефрит 白玉, черный нефрит 玄玉, красная медь 赤銅, червонное золото 赤金 и т.п.). Почти все вышперечисленные названия рек мы встречаем и в произведениях «Чуских строф», за исключением Циншуй и Хуаншуй.

При проведении сравнительного анализа количества разных цветовых терминов в «Чуских строфах» и «Каталоге гор и морей» выясняется, что в первом памятнике чаще всего употребляются цвета черного хроматического ряда, а во втором — красного. При этом популярность некоторых цветообозначений значительно отличается: в «Чуских строфах» среди темных цветов лидирует *ю*, в то время как в «Каталоге» он используется реже всего; среди красных оттенков в «Каталоге» с большим отрывом уходит вперед *чи*, а для «Чуских строф» характерно более равномерное распределение цветовых

лексем. В то же время в творчестве чуских поэтов мы находим некоторые специфические колористические термины («багровый» *си* 赭, «сверкающе-белый» *хао* 皓, «чернявый» *цянь* 黔), употребление которых свидетельствует о высоком уровне различения оттенков цвета вкупе с поэтическим слогом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Многообразие символических значений цвета в традиционной и современной китайской культуре обусловлено его особым статусом как одного из классификаторов, оказывающих влияние на понимание законов мироздания и восприятие отдельных феноменов в контексте общей пятичленной структуры (*у син*).

Для каждого из рассмотренных в представленной выпускной квалификационной работе трех концептов цвета мы выделяем несколько основных терминов, отвечающих за фиксацию обозначения определенного оттенка в китайском языке. Основополагающее место среди «белых» цветообозначений занимает *бай*, не теряющий своей актуальности с древности и до наших времен. «Черная» гамма, наоборот, представлена сменяющимся на протяжении веков рядом терминов — от «таинственных» *сюань* и *ю* до «угольного» *хэй*. «Красный» хроматический ряд весьма разнообразен: «чистый красный» *чи*, играющий большое значение в культуре Древнего и Классического Китая постепенно сменяется современным *хун*, который вбирает в себя положительную символику остальных терминов красного цвета, в том числе «киноварного» *дань*, связанного с даосской традицией и «багряного» *чжу*, зачастую отвечающего за статус «красивого красного», сходного с пониманием красного цвета в русском языке.

Вся тройка цветов маркирует как мифологическую и религиозно-обрядовую образность, так и социальный статус, играя роль универсальных классификаторов всех вещей и происходящих событий. Нами было выявлено, что не все термины цвета вписываются в универсалистскую теорию семантических примитивов, и предложены альтернативные варианты трактовки этих примитивов касательно специфики конкретно китайского языка. В частности, на основе анализа этимологии и периферийных значений категорий «черного» цвета, а также согласно исследованиям в области теории последовательного возникновения базовых колористических терминов, мы

предлагаем семантическим примитивом «темного» *сюань* считать темноту горной пещеры, однако не отрицаем, что связь с ночным периодом суток имеет место быть.

В нашей работе также отмечается, что, следуя тенденции частичной европеизации китайского общества и культуры, значения белого и черного цвета применительно к материальной культуре и повседневности имеют склонность к постепенной потере своей самобытности, однако красный цвет все еще остаётся на первых ролях, оправдывая свои многочисленные положительные коннотации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

На русском языке

1. Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII века: поэзия, проза. В 2 т. СПб.: “Петербургское Востоковедение”, 2014. —1408 с.
2. Алимов И.А. Сад удивительного: Краткая история китайской прозы сяошо I - VI вв. – СПб.: “Петербургское Востоковедение”, 2014. – 592 с.
3. Багана Ж., Еркова Д.Н. Различные подходы к изучению цветообозначений // Научная мысль Кавказа. 2011. №2 (66). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razlichnye-podhody-k-izucheniyu-tsvetooboznacheniy> (дата обращения: 20.04.2020).
4. Базыма Б.А. Психология цвета. Теория и практика. — М.: Речь, 2005
5. Богушевская В.А. Пути возникновения цветоименований китайского языка» // Языки Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Западной Африки: материалы X Международной конференции (Москва, 21- 22 ноября 2012 г.): [сборник статей] / Моск. гос. ун-т. им. М. В. Ломоносова, Ин-т стран Азии и Африки, С.-Петерб. гос. ун-т.: [печатается в авторской редакции] – Москва: Ключ-С, 2012. – С. 33-38
6. Богушевская В.А. Семантика терминов цвета китайского языка с позиций теории семантических примитивов // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Языкознание» No 6 // Московский лингвистический журнал. Том 11. – 2009. – С. 81-85
7. Завадская Е.В. Даосская поэтика странствий. // Дао и даосизм в Китае. / Отв. ред. Васильев Л.С. Рипол Классик, 1982. — 285 с.

8. Васильев Л.С. Древний Китай. Т. 1: Предыстория, Шан-Инь, Западное Чжоу (до VIII в. до н. э.), М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995
9. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия. / Язык. Культура. Познание. – М., 1996. – С. 231-291
10. Гёте И.В. Учение о цвете. Теории познания: Пер. с нем. Изд. 3-е. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. — 200 с. (Из наследия мировой философской мысли: эстетика.)
11. Горн, Е.А. Цветообозначения в художественном тексте на английском и русском языках в сопоставительно-переводческом аспекте (на материале современной английской литературы): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук (10.02.20), 25.02.2015 / «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена». – 19 с.
12. Гуань Юйхун, М. Е. Кравцова (сост.) «Чу цы» на китайском и русском языках («Чу цы» хань э дуйчжао / Гуань Юйхун, М. Кэлафуцова э и 楚辞。漢俄對照 / 管玉红, М.克拉夫佐娃 俄译) / Серия «Китайская классика. На китайском и русском языках («Да чжунхуа вэньку. Хань э дуйчжао» 大中華文庫。漢俄對照). Пекин: Издательство Пекинского Педагогического университета (Бэйцзин шифань дасюэ чубань 北京师范大学 出版), 2016. 245 с.
13. Денисова В.Л. Семантическое значение лексемы «白 / белый» в китайском и в русском языках. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. No 5 (47): в 2-х ч. Ч. II. С. 49-51. ISSN 1997-2911.

14. Дойчер, Гай. Сквозь зеркало языка / Гай Дойчер; [пер. с англ. Н. Жуковой]. — Москва: Издательство АСТ, 2019. — 448 с. — (Эксклюзивная классика)
15. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 1: Философия. М.: Вост. лит., 2006. 727 с.
16. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 2: Мифология. Религия. М.: Вост. лит., 2007. 869 с.
17. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 3: Литература, язык и письменность. М.: Вост. лит., 2008. 855 с.
18. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 5: Наука, техническая и военная мысль, здравоохранение и образование. М.: Вост. лит., 2009. 1087 с.
19. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том. / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 6 (дополнительный): Искусство. М.: Вост. лит., 2010. 1031 с.
20. Дюпина Ю. В. Цвет как объект междисциплинарных исследований // Молодой ученый. — 2013. — №9. — С. 441-443.
21. История Китая с древнейших времен до начала XXI в. В десяти томах / Гл. ред. академик РАН С. Л. Тихвинский. Том III. Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии, Суй, Тан (220-907) / Отв. ред. И. Ф. Попова, М. Е. Кравцова. М.: «Наука», 2014. 991 с.
22. Каталог гор и морей (Шань хай цзин) / Предисловие, перевод и комментарий Э.М. Яншиной / Отв. ред. Т.В.Степугина. М.: «Наука», 1977. 236 с.

23. Кольцова С.В. Лингвокультурный анализ фразеологических единиц с компонентом цвета (на материале русского, английского и китайского языков) // Вопросы методики преподавания в вузе. 2018. Т. 7. No 27. С. 23–32. DOI: 10.18720/HUM/ISSN 2227-8591.27.2
24. Коробова А.Н. Цветовые доминанты в прозе Фэн Циция (к вопросу о цветообозначениях в современной китайской прозе // Общество и государство в Китае. Т. XLIV, ч. 2 / Редколл.: А.И. Кобзев и др. – М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2014. – 900 с. (Ученые записки ИВ РАН. Отдела Китая. Вып. 15 / Редколл.: А.И.Кобзев и др.). С. 822-835
25. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: «Языки русской культуры», 1999. 464 с.
26. Месяц С.В. Аристотель о природе цвета // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2013. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aristotel-o-prirode-tsveta> (дата обращения: 20.04.2020).
27. Мифы народов мира: энциклопедия / Гл. ред. Токарев С.А. (Электронное издание, 2008), — С. 568
28. Пастуро М. Красный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — 160 с. (Серия «Библиотека журнала „Теория моды“»)
29. Пастуро, М. Символическая история европейского Средневековья. / пер. с фр. Е. Решетникова. — СПб.: Alexandria, 2012. — 466 с.
30. Пастуро М. Черный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 168 с. (Серия «Библиотека журнала „Теория моды“»)

31. Рифтин Б.Л. Пурпурная яшма. Китайская повествовательная проза I - VI веков. М.: "Художественная литература" 1980. — 366 с.
32. Символы китайской культуры: очерки / пер. с китайского. — М.: Наука — Вост.лит., 2018. — 182 с.
33. Сыма Цянь Исторические записки («Ши цзи»), Т. 4 / пер. с кит., вступит. статья, комм. и прил. Р.В.Вяткина. М.: «Наука», 1986 — 456 с.
34. Сычев Л.П., Сычев В.Л. Китайский костюм. Символика. История. Трактровка в литературе и искусстве. / Гл. ред. Е.В. Завадская. М.: «Наука», 1975. — 175 с.
35. Тёрнер В.У. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу). / Пер. И.М.Бакштейна // Семиотика и искусствометрия. Современные зарубежные исследования. Сборник переводов под ред. Ю.М.Лотмана и В.М.Петрова — М.: «Мир», 1972. — С. 50-81
36. Фельдман Д.М. Красные белые: советские политические термины в историко-культурном контексте // Вопросы литературы. – М., 2006. No 4. С. 5-25
37. Филонов С.В. Золотые книги и нефритовые письмены: даосские письменные памятники III—IV вв. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2011. — 656 с.
38. Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре / Пер. с кит. А.Н. Новобрановой. – Пекин: Пекинская компания «Шанс», СПб.: КАРО, 2013. – 232 с., ил. – (Серия «Культура и история Китая»).
39. Цао Юэ Семантика цвета в китайской и русской религиозной живописи XIV-XV веков (каноны даосизма и православия) // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2007. №37.

40. Чхандогья-упанишада // Упанишады / пер. А.Я. Сыркина. — М.: Наука, 1967 URL: <http://psylib.org.ua/books/upani01/txt32.htm>
41. Шевчук О.П. Национальные особенности цветовосприятия (на примере китайских прилагательных цвета) // Общество и государство в Китае: XXXIV научная конференция / Ин-т востоковедения; Сост. и отв. ред. Н.П. Свистунова. — М.: Вост. лит., 2004. — 304 с., С. 212-217
42. Шемякин Ф.Н. К вопросу об историческом развитии цвета // Вопросы языкознания. 1959. № 4. С. 16–29.
43. Шохин В.К. Гуны. Новая философская энциклопедия. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01e9088140abc74af2d6f1e8> (дата обращения 04.05.2020)
44. Шпенглер, О. Закат Европы. Образ и действительность. Т. 1. Strelbytskyu Multimedia Publishing, 2018 (Электронное издание)
45. Эванс, Г. История цвета. / пер. Ануфриев Л. — М.: Эксмо, 2019. — 224 с.

На английском языке

46. Berlin, Brent; Kay, Paul. Basic colour terms: their universality and evolution. Berkeley: University of California Press, 1969.
47. Bogushevskaya V. Ancient chinese 'five colours' theory: What does its semantic analysis reveal? // Essays on Global Color History: Interpreting the Ancient Spectrum. — Gorgias press New Jersey, 2016. — P. 225–244.
48. Bogushevskaya, Victoria «GRUE in Chinese: On the Original Meaning and Evolution of Qing 青» // Thinking Colours: Perception, Translation and Representation. Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 26-44

49. Bornstein, M.H. The Influence of Visual Perception on Culture. *American Anthropologist*, New Series, Vol. 77, No. 4 (Dec., 1975), pp. 774-798
50. Evans N., Levinson S.C. The myth of language universals: language diversity and its importance for cognitive science. *Behav Brain Sci.* 2009. — 32(5), pp. 429-494
51. Gibson, E., Futrell, R., Jara-Ettinger, J., Mahowald, K., Bergen, L., Ratnasingam, S., Gibson, M., Piantadosi S.T. and Conway B.R. Color naming across languages reflects color use., *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* , Vol. 114, No. 40 (October 3, 2017), pp. 10785-10790
52. Gladstone, William Ewart. *Studies on Homer and the Homeric Age: Prolegomena. Achaeis or, The Ethnology of the Greek races*, Oxford University Press, 1858.
53. Ho, D. Y. F., & Wu, M. Introduction to cross-cultural psychology. / In L. L. Adler & U. P. Gielen (Eds.) // *Cross-cultural topics in psychology*. Westport, CT: Praeger, 2001. — pp. 3-13
54. Kay, Paul; Maffi, Luisa. Color Appearance and the Emergence and Evolution of Basic Color Lexicons. // *American Anthropologist*, Vol. 101, No. 4 (Dec., 1999), pp. 743-760
55. Krause, Ernst. In Defense of My Rejected Critique // Saunders, Barbara. *The Debate about Colour Naming in 19th Century*. German Philology, Leuven University Press, 2007. — P. 51-60
56. Lai Guolong, «Colors and Color Symbolism in Early Chinese Ritual Art – Red and Black and the Formation of the Five Colors System» in *Color in Ancient and Medieval East Asia*, ed. Mary Dusenbury (New Heaven: Yale University Press, 2015), pp. 25-43

57. Laursen, Richard, «Yellow and Red Dyes in Ancient Asian Textiles» in *Color in Ancient and Medieval East Asia*, ed. Mary Dusenbury (New Heaven: Yale University Press, 2015), pp. 81-92.
58. Levinson, Stephen C. (2000). "Yéli Dnye and the theory of basic color terms". *Journal of Linguistic Anthropology* 10(1), pp. 3–55.
59. Lü C.F. Basic Mandarin Color Terms. *Color Research and Application*. 1997. 22(1), pp. 4–10
60. Ratner, Carl. A Sociohistorical Critique of Naturalistic Theories of Color Perception // *The Journal of Mind and Behavior*, Vol. 10, No. 4 (Autumn 1989), pp. 361-372
61. Rivers, W.H.R. Primitive Color Vision, URL: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015001692170>
62. Rukodelnikova, Maria «Colour and the Emotional Estimation of Female Appearances in Chinese» // *Thinking Colours: Perception, Translation and Representation*. Cambridge Scholars Publishing, 2015. pp. 17-25
63. Saunders, Barbara. *The Debate about Colour Naming in 19th Century German Philology*, Leuven University Press, 2007.
64. Schöntag R., Schäfer-Prieß B. Color term research of Hugo Magnus // *Anthropology of Color*. 2007. pp. 107—124.
65. Sun V.C., Chen C.C. (2018) Basic color categories and Mandarin Chinese color terms. *PLoS ONE* 13(11): e0206699. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0206699>
66. Uchikawa K. Categorical color perception for Japanese, Korean and Chinese. *Vision*. 2006. 26 (suppl.), 33

67. Van Brackel J. The plasticity of categories: The case of colour // *British journal for the philosophy of science*. 1993, vol.44. pp. 103-135
68. Wang Tao Colour Terms in Shang oracle bone Inscriptions. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, Vol. 59, No. 1 (1996), pp. 63-101
69. Wei Wu «A Cultural History of “Redness” in Chinese Civilization (-The Origins: from the Neolithic up to Qin)», Master’s Thesis in East Asian Culture and History, Department of Culture Studies and Oriental Languages (IKOS), University of Oslo, 2016. 103 p.
70. Wierzbicka, Anna. The meaning of colour terms: Semantics, culture and cognition. *Cognitive Linguistics* 1, 1990. – pp. 99-150.
71. Woodworth, R. S. The puzzle of color vocabularies. // *Psychological Bulletin*, 7(10), 1910. — pp. 325–334
72. Wu Jianshe 吳建設, «The Evolution of Basic Color Terms in Chinese 漢語基本顏色詞的演變» *Journal of Chinese Linguistics* vol. 39 no. (2011). pp. 76–122
73. Ying Wang. From funeral to wedding ceremony: Change in the metaphoric nature of the Chinese color term *white* // *Semiotica* 193–1/4 (2013), pp. 361–380
74. Zarkadi, T., Schnall, S. “Black and White” thinking: Visual contrast polarizes moral judgment // *Journal of Experimental Social Psychology* 49, 2013. — pp.355-359

75. Ван Кэ Жэжэ наонао дэ янь сэ: дамэй чжунго хун [热热闹闹的颜色:大美中国红 / 王可]. Праздничный цвет: бесподобный китайский красный, Пекин: Дунфан чубаньшэ, 2014. – 32 с.
76. Лэ Цзя Гэн Лэ Цзя сюэ сингэ сэцай [跟乐嘉学性格色彩 / 乐嘉]. Разбираемся в характерах по цветам с Лэ Цзя, Хунань вэньи чубаньшэ, 2011. – 320 с.
77. Не Шицяо Чу цы синь чжу [楚辞新注 / 聶石樵注]. «Чуские строфы» с новым комментарием, Шанхай: Гуцзи чубаньшэ, 1980. – 189 с.
78. Хуан Шоуци, Мэй Туншэн (пер., комм.) Чу цы цюань и [楚辞全译 / 黃壽祺, 梅桐生譯注]. «Чуские строфы» с комментариями и полным переводом на современный язык, Гуйчжоу: Жэньминь чубаньшэ, 1991. – 313 с.
79. Чжао Цзин Чжунго сэцай [中国色彩 / 赵菁编著]. Китайские цвета, Хэфэй: Хуаншань шушэ, 2012. – 168 с.
80. Шэнь Цунвэнь Чжунго гудай фу ши яньцзю [中国古代服饰研究 / 沈从文]. Исследование древнекитайского костюма, Шанхай: Шанхай шудянь чубаньшэ, 2002. – 670 с.
81. Шань хай цзин. Ил. Шань Цзе, сост. Лян Чао [山海经 / 杉泽绘; 梁超撰]. Каталог гор и морей, Хунань вэньи чубаньшэ, 2018.
82. Юэ Чжай Цзы юань [约斋 / 字源]. Этимология китайских иероглифов. Шанхай: Шанхай шудянь, 1986.

Электронные источники на китайском языке

83. 《山海經 - Shan Hai Jing》 URL: <https://ctext.org/shan-hai-jing>
84. 《楚辭 - Chu Ci》 URL: <https://ctext.org/chu-ci>
85. 《史記 - Shiji》 URL: <https://ctext.org/shiji>
86. 《說文解字 - Shuowen Jiezi》 URL: <http://www.shuowen.org>

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Развитие терминов цвета (согласно «универсальным» теориям и применительно к китайскому языку)

Таблица 1. Магнус, 1877 г.

I	II	III	IV	V
<i>Яркий</i> (красный) <i>Темный</i>	<i>Красный</i> / <i>Желтый</i>	<i>Зеленый</i>	<i>Голубой</i> / <i>Пурпурный</i>	<i>Остальные</i>

Таблица 2. Берлин и Кей, 1969 г.

I	II	III/IV	V	VI	VII
<i>Черный</i> <i>Белый</i>	<i>Красный</i>	<i>Зеленый</i> <i>и/или</i> <i>Желтый</i>	<i>Синий</i>	<i>Коричневый</i>	<i>Пурпурный</i> <i>Розовый</i> <i>Оранжевы</i> <i>й</i> <i>Серый</i>

Таблица 3. Кей и Маффи, 1999 г.

$\left[\begin{array}{l} W/R/Y \\ Bk/G/Bu \end{array} \right]$	\rightarrow	$\left[\begin{array}{l} W \\ R/Y \\ G/Bu \\ Bk \end{array} \right]$	\rightarrow	$\left[\begin{array}{l} W \\ R \\ Y \\ G/Bu \\ Bk \end{array} \right]$	\rightarrow	$\left[\begin{array}{l} W \\ R \\ Y \\ G \\ Bu \\ Bk \end{array} \right]$
I	II	III	IV	V		

Таблица 4. Вежбицкая, 1990 г.

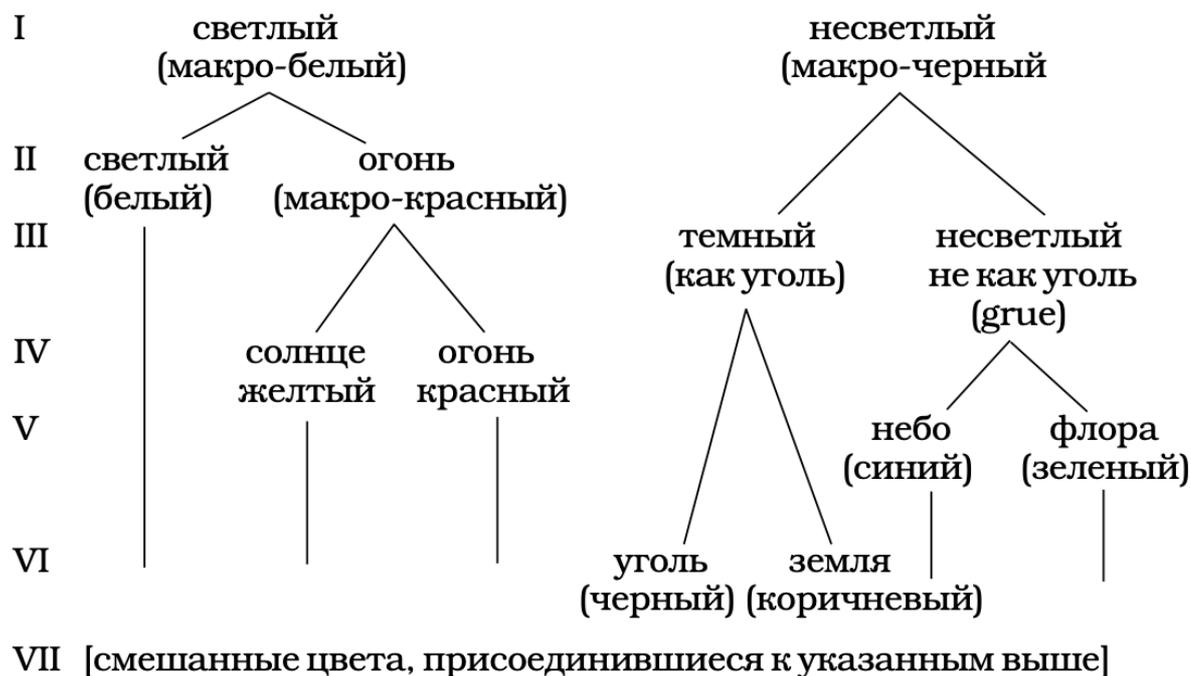


Таблица 5. Китай, Богушевская, 2009 г.



Таблица 6. Китай, У Цзяншэ, 2011 г.

<i>Phase</i>	<i>Period</i>	<i>Basic Color Terms</i>
1. The Shang and Western Zhou dynasties	1	<i>Bai You Huang Chi</i>
	2	<i>Bai Xuan Huang Chi</i>
2. The Eastern Zhou, Qin and Han dynasties	3	<i>Bai Hei Huang Chi Qing/Cang</i>
	4	<i>Bai Hei Huang Chi Qing</i>
3. The Southern & Northern dynasties	5	<i>Bai Hei Huang Chi Qing Zi</i>
4. The Tang, Song, Yuan, Ming and Qing dynasties	6	<i>Bai Hei Huang Qing Zi Lü Chi/Hong</i>
	7	<i>Bai Hei Huang Qing Zi Lü Hong</i>
5. Modern China	8	<i>Bai Hei Huang Hong Lan Zi Lü Hui</i>

* 1- The Late Shang dynasty; 2- The Western Zhou dynasty; 3- The Spring & Autumn and Warring States Periods; 4- The Qin dynasty and Han dynasties; 5- The Three Kingdoms Dynasties through Jin to Southern & Northern dynasties; 6- The Tang and Song dynasty; 7- The Yuan, Ming and Qing dynasties; 8- Modern China.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Колористические термины в «Чуских строфах»

Таблица 1. Термины красного цвета

朱	Чжу	«багряный»	13/14
赤	Чи	«алый»	9
紫	Цзы	«пурпурный»	7
丹	Дань	«киноварный»	3
红	Хун	«красный»	2
赭	Си	«багровый»	1
Всего терминов красного цвета			35/36

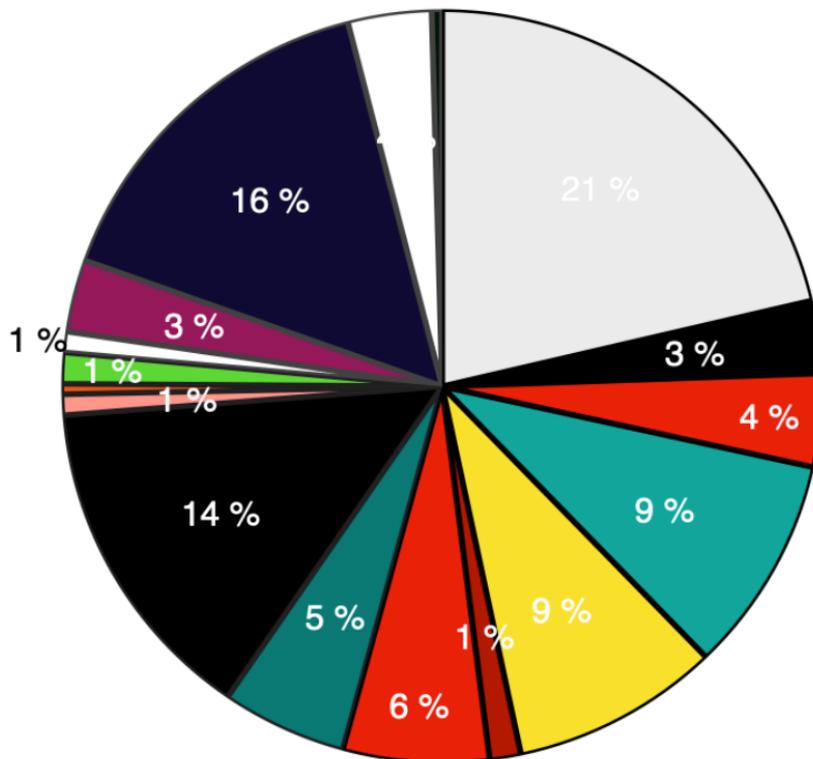
Таблица 2. Термины белого и черного цветов

白	Бай	«белый»	48
皓	Хао	«сверкающе-белый»	8
缟	Гао	«белый как шелк»	2
Всего терминов белого цвета			58
幽	Ю	«темный»	35
玄	Сюань	«темный», «черный»	32
黑	Хэй	«черный»	7
黔	Цянь	«чернявый»	1
Всего терминов черного цвета			75

Таблица 3. Другие цветовые термины

青	Цин	«сине-зеленый»	21
苍	Цан	«сизый»	12
绿	Лю	«зеленый»	3
黄	Хуан	«желтый»	20
五色/五彩	У сэ/ у цай	«пятицветный»	1

- бай 白 ● хэй 黑 ● чи 赤 ● цин 青 ● хуан 黄 ● дань 丹
 ● чжу 朱 ● цан 苍 ● сюань 玄 ● хун 紅 ● си 絳 ● лю 綠
 ○ гао 縞 ● цзы 紫 ● ю 幽 ○ хао 皓 ● цянь 黔



ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Колористические термины в «Каталоге гор и морей»

Таблица 1. Термины красного цвета

赤	Чи	«алый»	164
丹	Дань	«киноварный»	44
朱	Чжу	«багряный»	16
赭	Чжэ	«красно-коричневый»	14
紫	Цзы	«пурпурный»	2
红	Хун	«красный»	1
Всего терминов красного цвета			241

Таблица 2. Белые и черные цветовые маркеры

白	Бай	«белый»	146
縞	Гао	«белый как шелк»	4
Всего терминов белого цвета			150
黑	Хэй	«черный»	61
玄	Сюань	«темный», «черный»	26
幽	Ю	«темный»	7
Всего терминов черного цвета			94

Таблица 3. Другие цветовые маркеры

青	Цин	«сине-зеленый»	116
黄	Хуан	«желтый»	134
苍	Цан	«сизый»	25
绿	Лю	«зеленый»	1
五色/五彩	У сэ/ у цай	«пятицветный»	14

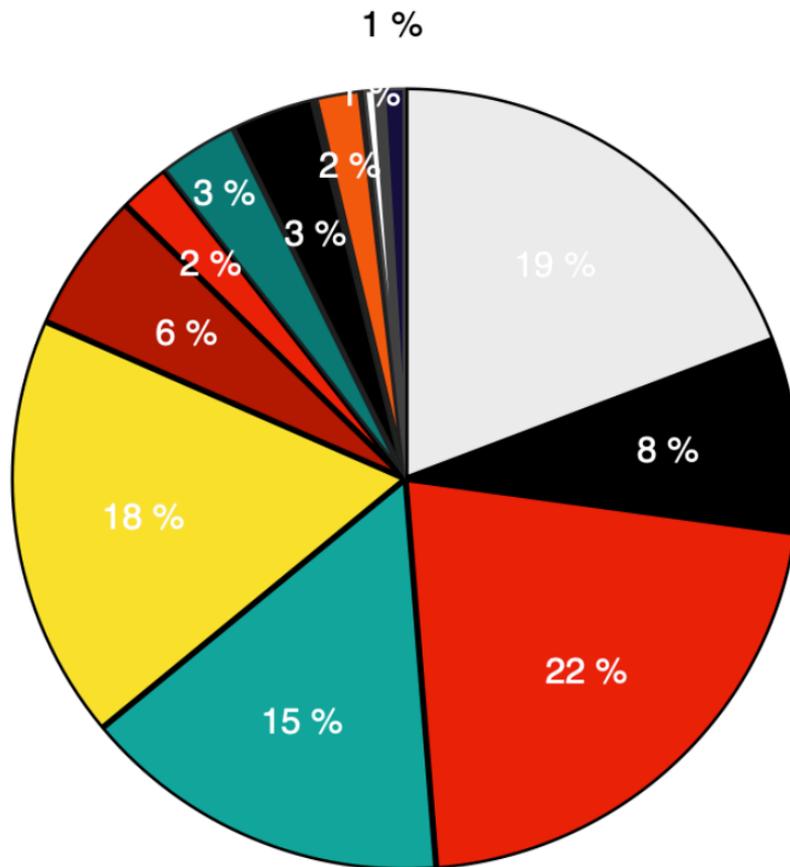


Таблица 4. Термины цвета с уникальным приложением по главам

	бай	хэй	чи	цин	хуа	дан	чж	цан	сюа	ю	хун	чж	лю	гао	цзы
1	10	2	5	3	2	4	0	0	1	0	0	0	0	0	0
2	31	13	31	6	14	5	1	3	1	0	1	1	0	0	0
3	19	1	15	3	7	4	0	1	1	2	0	1	0	0	0
4	3	0	4	1	10	0	1	2	0	0	0	1	1	1	0
5	42	6	9	11	12	6	1	5	5	0	0	1	0	0	0
6	0	2	3	2	1	3	2	2	0	0	0	0	0	0	0
7	2	1	3	4	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	1	0	1	6	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	0	4	3	5	1	0	1	1	2	0	0	0	0	0	0
10	0	5	1	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	1	3	2	2	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
12	0	1	0	3	2	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0
13	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
14	1	0	0	4	3	1	0	1	1	2	0	0	0	0	0
15	3	2	8	7	4	1	1	1	3	0	0	0	0	0	0
16	6	2	7	13	7	3	1	0	2	0	0	0	0	0	0
17	1	2	7	6	5	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0
18	2	5	5	5	3	1	1	1	8	2	0	0	0	0	2
общ	123	47	105	83	81	30	13	17	25	6	1	4	1	2	2

Примечание: в данной таблице мы учитываем только те цветовые маркеры, которые указывают на предмет единожды. Например, в одной главе часто повторяется название реки 白水 — мы зачтем этот маркер как единицу, независимо от количества повторений, ведь гора одна и та же. Другой пример: в главе 5 раз встречается словосочетание 白毛, но применительно к разным зверям, — мы зачтем этот маркер пять раз и т.д.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Политические плакаты



Рис. 1 «Мао Цзэдун – красное солнце в сердцах всех народов мира», 1967 г.



Рис. 2 «Председатель Мао! Весь революционный народ мира беспредельно любит Вас», 1969 г.



Рис. 3 «Мао Цзэдун наше самое красное, самое-самое красное солнце», 1967 г.